Charaktere

der

deutschen Literatur.

Von

Schmidt-Weißenfels.

Erster Band.

Prag,
Kober & Markgraf.
(Früher J. L. Kober.)
1859.

Charaktere

der

Deutschen Literatur.

I.

Charaktere

der

deutschen Literatur.

Von

Schmidt-Weißenfels.

Erster Band.

Prag,
Kober & Markgraf.
(Früher J. L. Kober.)
1859.

Vorwort.

Ein großer Theil dieser Portraits wurde bereits in den „Kritischen Blättern für Literatur und Kunst“, deren Redakteur ich vom Oktober 1857 bis zum Februar 1858 gewesen, abgedruckt. Nichtsdestoweniger muß ich bemerken, daß sie von Hause aus nicht zu diesem Zweck bestimmt waren und also auch keineswegs als gesammelte Journalartikel gelten dürfen, wie sie denn überhaupt, da Raum und Umstände beim Abdruck in der Zeitschrift viele Auslassungen und eine eigene Redaktion bedingten, durch Wiederherstellung des ursprünglichen Textes in vielfach ergänzter und veränderter Abfassung erscheinen, und ihnen auch einige noch nicht abgedruckte zur Ergänzung beigesellt sind.

Auch geschah die Ausführung der Charaktere nicht in willkührlicher Art, sondern es schwebte mir dabei der Gedanke vor, durch Wahl und Darstellung derselben je eine spezielle Richtung der modernen deutschen Literatur in lebendigster Weise zu kennzeichnen, sowie durch eine chronologische Ordnung und die Idee, welche allen zu Grunde liegt, ein vollständiges und einheitliches Gemälde von der geistigen Bewegung unserer Epoche zu liefern.

Gotha, im September 1858.

Schmidt-Weißenfels.

Inhalt des ersten Bandes.

Nikolaus Lenau.

1.

Dichter und Edelmann.

Sanft kräuselte die milde Abendluft das Meer und trieb ein Segelschiff durch die Wellen gen Amerika. Die Sonne neigte sich als dunkelrother Gluthball nieder, als wollte sie die grüne Meeresfluth verbrennen, bis leise ihr wemuthvoller Abschiedgruß über die Häupter der Wogen hinzitterte. Endlich tauchte die Königin des Tages, nachdem sie wie tagtäglich auf den Jammer und die Sünde der Menschen gestrahlt, hinunter in ihr keusches Bett und zog den Schleier des Abendrothes um ihr diademgeschmücktes Haupt. Der letzte, brennende und goldblinkende Lichtstreif glänzte wie die von der Sonne bestrahlte, noch geöffnete Flügelthür ihres diamantenen Palastes; dann schloß sich auch diese. Und wie dieser Gruß der Gottheit zu Ende war, da schwand auch der

leichte Nebelstreif des europäischen Landes, der letzte Athemhauch der in Nacht gehüllten Europa. Nun winkten die Sterne auf die Welt herab, die unwürdige Menschheit weniger, denn die fromme Natur zu trösten. Ein frischer Wind kühlte die heißgesonnten Wiesen und Blumen, und blähte die Segel des Schiffes, welches, gleich einem schwarzen Schwan mit weißen Fittigen, die dunkle Fluth durchrauschte und rechts und links an sich vorüber den Wellenschaum entfliehen ließ.

Auf dem Deck des Seglers starrt ein bleicher Mann von etwa dreißig Jahren in die Meereseinsamkeit hinaus. Seine Gestalt ist kurz und stämmig; sein Haupt ist edel und weit hinüber übers schwankende Parkett gebeugt; die hohe weiße Stirn sucht sich zu kühlen an den feuchten Nachtnebeln, die übers Meer gleich lustigen Gespenstern tanzen und in sein reiches, braunes Haar hineinzugreifen scheinen. Sein großes, dunkles Auge sucht in geheimnißvoller Gluth das murmelnde Geheimniß der Fluthen zu erspähen; dann wieder sieht es sanft empor zu Gottes Sternen, bis, wie von einem Zorn entflammt, es in das hohler brausende Meer sich bohrt. Die Ader schlängelt sich an seiner Stirn herab und zeigt die fieberhafte Erregung des grübelnden Magyaren; diese „finstre,

tiefe, kalte" Zornesader theilt die brennende Stirn des einsam Starrenden.

Was zieht durch die Brust? Was sinnt der blaße, düsterschauende junge Mann? — Ist es Verbrechen? — O nein! Ist es die Furcht vor dem Ungewiß des Schicksals in Amerika, vor diesem trügerischen Scheine einer matterhellten Hoffnung? Auch das nicht. Der düstre, schwermuthvolle Mann sucht mehr wie Glück und Menschen, mehr wie Arbeit und Verdienst. Ihn drängt es fort von diesem glänzenden Kadaver der europäischen Civilisation; ihn treibt's von hinnen, fort und fort, den Stein der Weisen zu entdecken, den Zwiespalt seines Wesens zu versöhnen — „dem Weltgeheimniß in den Schlund zu schaun!"

Und wenn er träumt mit dieser hohlen, immer drohenderen Fluth, und wenn er grübelt, sein gigantisches Verlangen zu befriedigen, dann geht die kalte Prosa durch sein Herz und mordet seine heiligen Chimären:

Der Jüngling schaut in einem Blüthengarten,
Und schaut mit Lust des Lebens Morgenroth.
— — — — — — — — — —
Doch weh! jetzt naht mit eisern schwerem Gange,
Die Wirklichkeit, und fort auf ewig fliehn
Die Vögel — — — — — — —

Bei dem Brausen der hochanschwellenden Wasserwogen war dem Vereinsamten wohler; denn das Rauschen des Meeres harmonirte mit dem seiner Seele. Und wie die schwarzen Wolken am Horizonte heraufkommen, gleich einem schwebenden Meere da droben über dem der Erde, da zogen auch die trüben Erinnerungen in seiner Seele auf und wandelten wie Leichenträger, wie schwarze, kaltherzige Schergen des Todes, durch die junge, aber wildbewegte Brust.

Woran sonst der Mensch mit Entzücken denkt, an die ersten Lenze seiner Kindheit, wo die Blumen das Bett und das Jauchzen das Leben bildet: für diese düsterschauende Gestalt will es bei dieser Erinnerung kein Entzücken geben! Der Vater erschien vor seiner Seele; er starb, als kaum fünf Jahre den Knaben gereift hatten; aber er sah gleichwohl diese rauhe Gestalt, wild, despotisch, herrisch, und sein Herz zuckte zusammen, wenn es der Stürme gedachte, die der Urheber seiner Tage in dem Kindesgemüth hervorgerufen hatte.

Nur die Mutter zog mit ihrer Liebe die düstre Seele von der Erinnerung an den längst gestorbenen Vater ab; sie war es, die golden aus jenen Tagen der Kindheit herüberstrahlte; an dies Mutterherz, so hold und lieb, an diese heimatlichste Stelle, an diesen

Born des reinsten Trostes floh er mit seinem Schmerz; doch ach! kaum fing er an, das Entzücken des Reizes einer unaussprechlichen Mutterliebe zu schlürfen, als er sich bereits auf ihrem Grabeshügel befand, weinend, daß so große Liebe sterben konnte, trauernd, daß die einzige Freundin schon so früh den stützelosen Sohn verlassen mußte, der nun „die Freudenrechnung in seinem Herzen" zerreißen mußte. Es war unnennbarer Schmerz durch seine Seele gezogen, als er von der Gruft der Geliebten zurückkehrte und vor dem offen gelassenen Schrank seiner Mutter stand, starr hineinschauend durch die Scheiben, hinter denen ihr Trostbuch noch aufgeschlagen lag und das Gebet zeigte:

„Wie eine Mutter um Segen
Für ihre Kinder zum Himmel fleht."

Da nahm auch er Abschied von dem Einzigen, das ihn verstanden; grauend vor der Macht des Todes,

„Daß er die Mutter kann
Von ihrem Kinde reißen!"

Eine Thräne rollt bei dieser bittern Erinnerung aus den heißen Augen des jungen Mannes in die schäumende Fluth. Aber es ist keine Thräne des Schmerzes allein; auch der Zorn tropft mit herab,

der Zorn, daß es so kommen konnte, daß die Qual seiner Seele sich nicht dämpfen will und der Sturm in seiner Brust nicht aufhört zu toben! Nicht jammern und klagen kann dieses Herz, das in wilden Schlägen gegen seine Brust hämmert; oder wenn es klagt und jammert, so muß der Sturm dazwischen toben; keinen Trost giebt's für ihn, das unglückliche Dasein in dieser Welt des Schmerzes muthvoll ertragen zu können; nur ein unnennbares Streben bebt in seiner Brust, um dieses elende Dasein sich unterthan zu machen, den Himmel mit seinen Sternen herabzureißen und die Erde mit seiner Faust zu zerspalten. Sehnsucht, Sehnsucht ist seine Qual und hier, wo das Meer in hohen Wogen rauscht, da zieht es ihm von Neuem in die Seele, daß auch die Natur in ewiger Sehnsucht sich nach einem Glücke quält, das sie nie, trotz aller Stürme und Kämpfe, gewinnt. Und das ist sein Gram, das ist sein Leiden, sein Schmerz, sein Zorn!

Dieser so von Sehnsucht gequälte junge Mann, der im Jahre 1832 den Ozean durchschiffte, um in den Urwäldern Amerika's Trost gegen die Misère seines Daseins zu suchen, der so düster in die hellbrausende Fluth hinabschaute und innerlich mit dem Schöpfer dieses Meeres rechtete, das war Nimbsch

Edler von Strehlenau, den die Poesie unter dem Namen Nikolaus Lenau kennt.

Ein Magyar von Geburt und ein Deutscher von Gemüth, hatte ihn das Schicksal zu einem jener Unglücklichen bestimmt, die für Alles, was das Leben formt, zwei Naturen erhalten haben, und den Zwiespalt derselben nicht zu versöhnen verstehen. Wie sich in ihm magyarisch Blut und deutsch Gemüth immerfort als Stolz und Demuth bekämpften und seine Seele, sonst die blumige Au des Trostes für den Menschen, zu einem fortwährenden Schlachtfelde machten, so zog sich auch durch die ersten dreißig Jahre seines Lebens dieser ewige Kampf zweier Naturen, die nur in dem Flammenwunsch, der Schöpfung ihr Geheimniß abzufordern, ihre wilde Harmonie fanden. Rauh und wild der Vater, sanft und liebevoll die Mutter, hatte Lenau auch unwillkührlich den hochfahrenden, aristokratischen Geist des Ersteren und die bürgerliche, demuthvolle Natur der Mutter eingeimpft bekommen. Sein Geist war derer der Nimbsch, der einem Kavaliere gehören sollte, „dem, was er braucht, die Unterthanen reichen.“ Sein Herz war das der bürgerlichen Mutter, Theresia Maigraiber; reich an Poesie, an Herzensgüte, Liebe und Demuth. Aber gleich stark in beiden Naturen,

stählern=trotzig im Geist und weich=schwermüthig im Herzen, vermochte er beide ewig ringenden Mächte nicht zu versöhnen, und so strauchelte er immer qualvoll fort zwischen dem dunklen Abgrund seiner Seele und „dieser Welt verschlossnem Felsenrand.“ Zweifel und Zwiespalt spielten mit ihm und marterten sein Gemüth, welches im Unerreichbaren seinen einzigen Trost der Qualen fand und unter dem Fluche sich krümmte, ins Innre der Natur, ins Angesicht des Schöpfers blicken zu wollen.

Mit dieser Zwiespaltnatur, die immer heftiger in Kampf gerathen war, trat der junge Nimbsch von Strehlenau in die Gesellschaft ein. Die heuchlerische Grimasse derselben gefiel dem Kavalier; seine aristokratische Natur fühlte sich geschmeichelt, von dieser falschen Courtisane, die man Gesellschaft nennt, geliebkost und verzärtelt zu werden. Es war dem hoffärtigen Sohne des wild=leidenschaftlichen Herrn von Strehlenau ein Bedürfniß, mit diesem Flittergold der Außenwelt geschmückt zu werden; aber wenn er die Natur der Mutter, der bürgerlichen Herzlichkeit wieder sprechen hörte, dann widerte ihn diese feige, süßliche, nerv= und herzlose Gesellschaft an, die eifrig ein edles Herz mit ihrem Geifer zu belecken liebt, um den satanischen Triumph zu genießen, das Schöne

mit ihrem Gift getödtet, das Edle zu sich in Staub gezogen zu haben. Der Kavalier Nimbsch von Strehlenau konnte sich von dieser Courtisane nicht losmachen, — und doch weinte und jammerte jedesmal das Dichterherz Nikolaus Lenau darüber!

Der Zwiespalt wurde damit unversöhnlicher. Während Lenau's schwermüthige Dichternatur einsam ihre träumerischen Schöpfungen bildete, und mit Zorn an die vornehme Gesellschaft dachte, der er, als Herr von Nimbsch, durch seine Geburt angehörte, richtete der Kavalier gleichwohl seine Schritte wieder in ihre Salons und ließ, wenn auch mit innerem Widerstreben, seiner aristokratischen Natur schmeicheln. Und kam er dann wieder in sein einsam Stübchen, so haderte er wild mit seiner Schwäche, Sklave einer Natur zu sein, die er gegen die seiner Poesie tief verachten mußte. Er rieb sich auf in diesem Hader und Zwist, und war doch zu schwach, der ewigen Versuchung des aristokratischen Wesens zu widerstehen, und auch nicht stark genug, die entzückendere Verlockung seines bürgerlichen Herzens von sich abzuweisen. Edelmann und Bürger, der Junker und der Dichter, stritten sich in ihm, und seine Seele trug blutige Spuren von diesem Kampf. Er hätte, wenn er Dichter war, all seine Habe darum gegeben, wenn er der Gesellschaft

hätte entrückt werden können, deren Gift er bereits in seinen Adern fühlte. Aber seine Edelmannnatur war stärker, denn seine Verachtung gegen diese glatte, herzlose Gesellschaft, die mit dämonischem Hohn und prahlerisch ihr Opfer an sich lockte, um es früh oder spät in den Abgrund fallen zu lassen.

Der Herr von Nimbsch ahnte sein Schicksal und den traurigen Ausgang seines Seelenkampfes. Anfangs fühlte er sich Edelmann allein und Dichter sehr wenig; als aber die Poesie ihn auf breiten Schwingen zur Höhe einer seiner Seele entsprechenden Sehnsucht trug, da war er mehr Dichter denn Edelmann. Er wollte nun die aristokratischen Neigungen mit der bürgerlichen Glorie der Dichtkunst krönen; bald jedoch fühlte er im Stillen seine Schwäche, die ihn verhinderte, der entnervenden Edelmannnatur zu entsagen. Wäre Lenau nicht eben ein großer Dichter gewesen, er würde vielleicht vereinigt haben, was jetzt sein Gemüth in klaffenden Zwiespalt setzte; aber große Dichter gedeihen nicht, wenn sie von den seidenen Galgenstricken der alle Poesie anfröstelnden, vornehmen Gesellschaft umwunden sind. Das fühlte Lenau und doch konnte er sich nicht enthalten, immer noch ein Herr von Nimbsch zu sein, der zum Ergötzen und zur Prahlerei der Gesellschaft

diente. Diese Erniedrigung, anstatt seine Energie aufzustacheln, um die schmachvollen Fesseln der herzlosen Salons abzureißen, trieb ihn dazu, den Hader seiner Seele stets zu nähren und anstatt mit seinen Schwächen, mit der Schöpfung und den Kreaturen, mit Gott und Menschheit einen riesigen, unfruchtbaren Kampf einzugehen.

Endlich jedoch stählte die Scham über seine klägliche Rolle seine Energie. Er riß sich mit Gewalt aus den Armen der verführerischen Gesellschaft, verstopfte sich die Ohren, um ihren Sirenengesang nicht mehr zu hören und wollte, um sicher in seinem Entschlusse zu bleiben, in die Urwälder Amerika's mit seinem Zweifel und Zwiespalt flüchten. Seine Schwäche, der hohlen Form der ihm schmeichelnden Gesellschaft zu widerstehen, ließ ihn diesen Entschluß, noch ehe er ihn ausführte, schon bereuen. Er fühlte, wie eng ihn schon das Laster der Civilisation, die Gesellschaft mit ihrem Gift und ihrer Herzlosigkeit, ihrer Heuchelei und ihren falschen Reizen, umgarnt hatte, und es bedurfte in der That nur des point d'honneur einer Edelmannnatur, daß er nicht sogleich wieder in die Boudoirs zurückkehrte, sondern grollend mit sich und seinem Schicksal, mit der Welt und mit Gott, die Parketts der Salons mit dem

des riesigen Meeres vertauschte. Er betäubte sich in dem Kampfgetöse seines Innern, und die ringende, das Höchste anstrebende, edle Dichternatur krankte dabei an dem Geschwür, welches die Gesellschaft bereits bei ihm erzeugt hatte. Er zürnte im Geheimen seinem Geschick, das ihn aus dem Schoße einer so verführerischen Buhlerin gerissen hatte, und dabei fühlte er doch im Herzen, daß es sein Bestes sei.

So hatte er denn der Gesellschaft, die ihn bisher geliebkost, die Poesien seines Herzens wie ein Angebinde zurückgelassen*); er selbst aber floh, eiliger als der Kiel des Schiffes, dem zweifelnden Eldorado mit seinen Träumen zu, die fern der Welt und ihrem profanen Geräusch, in der noch unentweihten Natur der neuen Welt ihre Paläste erbauen wollte. Mit dem Grollen der Wogen grollte auch er; mit dem Sturm der Natur, der sie zerriß, und mit dem Gekrach der Donnerschläge des Meeres und des Himmels, zwischen denen das Schiff zu zerschellen schien; mit den Blitzen, die das Firmament zerrissen und mit dem kochenden Gischt der Fluthen, der sich thurmhoch aufschäumte, — mit diesem Sturme gewitterte es auch in Lenau's Brust, der, düster und bleich,

*) Gedichte von Nikolaus Lenau. 1832.

mit Grimm gegen sein Loos und Sehnsucht, marternde Sehnsucht im Herzen, in das furchtbare Kampfspiel der Natur, wie in das seiner Seele blickte! —

Drei Lustren später, 1847, sitzt ein Mann in einer der Zellen des Irrenhauses zu Oberdöbling. Er trägt einen großen, verwilderten Bart, die Haare sind lang und in der Mitte gescheitelt; die Augen starren stier auf einen Punkt; die Wangen sind fahl und eingefallen. Der Arme! Es ist Einer, der schon todt ist und nicht begraben werden darf! Aus dieser Brust ringt sich kein menschlicher Laut heraus, nur ein hörbares, rasselndes Athmen, oder ein wilder Schrei, mit dem eine Faser des Herzens in der Brust des Unglücklichen sich abreißt. Kein Wort, keine vernehmbare Silbe, kein menschlicher Laut! Und doch, dies Auge muß, trotz seiner gläsernen Starrheit, einer herrlichen Seele angehören! Sieht es doch manchmal so voll Leiden und unbeschreiblicher Wehmuth umher, als suche es einen Freund. Es findet keinen! Die sonst es waren, sind nicht hier; die sonst ihm schmeichelten, schmeicheln nun Anderen; die sonst ihn vergötterten, bemitleiden ihn jetzt, wie einen Armen, der nicht das Gift der Gesellschaft vertragen konnte. Der Wahnsinnige mag

es noch empfinden; er rast und sein krächzender Schrei ist ein furchtbarer Wuthausbruch; er ballt, zitternd vor Grimm, seine Faust, um dem Mörder seines Geistes und seiner Seele, seines Herzens und seiner Sprache zu drohen und zu fluchen . . .

Dieser Mann, dieser Wahnsinnige, das ist Nikolaus Lenau, den die Gesellschaft gemordet hat.

2.

Der Weltschmerz.

„Sie sind in dem Alter, wo man sich entscheiden muß; später erliegt man dem Joche der Bestimmung, das man sich gemacht hat, man seufzt in dem Grabe, das man sich gegraben, ohne den Stein davon fortwälzen zu können. Was sich am schnellsten in uns abnutzt, das ist der Wille. Trachten Sie daher, einmal zu wollen, energisch zu wollen; geben Sie ihrem Leben eine Bestimmtheit und lassen Sie es nicht mehr wie ein getrockneter Grashalm allen Winden Preis gegeben sein.“ — Dieser Rath, den einst der Abbé Lamennais einer kranken Seele gab, könnte eben so gut an Nikolaus Lenau gerichtet sein, den der Mangel der moralischen Energie des Willens vornehmlich in jenes Labyrinth der Qualen

schleuderte, aus dem er sich endlich nicht mehr zu retten wußte.

Lenau war eine jener, allen Winden Preis gegebenen Seelen, die jeden Ankers entbehren, wenn sie ruhen, und jeden Kompasses, wenn sie ihren Flug nehmen. Die übergroße Ausbildung der begreifenden Fähigkeit ruft gemeinhin eine förmliche Krankheit des Willens hervor und bildet sich so weit aus, daß dieser erlahmt oder vernichtet wird. Man will alsdann verstehen, ohne zu glauben, Ideen empfangen, ohne dafür bestimmt zu sein, noch sich zur Festhaltung derselben entschlossen zu fühlen. Man will Alles, weil man keine Energie des Willens besitzt.

Ein solches schmerzliches Schauspiel bietet auch Lenau in seinem Ringen und in seinem Untergange dar. Seine großen und schönen Fähigkeiten entnervten sich: der Ehrgeiz, die Sinnlichkeit, die Weltgenüsse, das narkotische Gift der Gesellschaft schlichen hinein und fraßen das Mark seines Geistes allmählig auf. Während um Andere, wenn sie zu glänzen beginnen, die Nachtvögel des Neides, der Intrigue und der Eifersucht flattern, war es Lenau's Schicksal, daß der dämonische Blick der Gesellschaft, die mit ihm spielte, seine Achillesferse erkannte und den Unglücklichen durch das Gift der Schmeichelei und der

Verzärtelung langsam hinwelken ließ. Lenau's geheimes Wünschen und eigentliches Wollen wurden so weit gebracht, daß sie sich ohne Verdruß nicht mehr äußern konnten und zuletzt bis zu jener innern Qual gelangten, die gern in dem wilden Fluthentanz des Wahnsinns ihr Grab suchte.

Nicht alle Naturen sind so erhaben, so überhoben jeder Qual der Sehnsucht, wie Göthe es war, der mit Enthusiasmus im „Wilhelm Meister" ausruft: „Dreimal glücklich Diejenigen, welche ihre Geburt sogleich auf die Höhen der Menschheit stellte, welche niemals, wie einfache Reisende, das niedrige Thal bewohnt und durchstreift haben, wo so viele redliche Menschen ihr Leben elendiglich fristen. Wer kann besser erkennen, was die menschlichen Dinge werth sind, was nicht, als wer seit seinen ersten Jahren den Genuß derselben gekannt hat?" —

Es giebt für große Dichter eine Qual, mit der sich Nichts vergleichen läßt, das ist der Kampf ihrer Poesie mit der blanken Prosa der Wirklichkeit. Selbst Schiller, der nach bittern Kämpfen mit der Wirklichkeit vollständig brach, um seinen Idealen zu leben und ihnen ganz allein, schrieb 1795 an Herder*):

*) Aus Herder's Nachlaß. I.

„Es läßt sich, wie ich denke, beweisen, daß unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist. Diese Uebermacht der Prosa in dem Ganzen unseres Zustandes ist meines Bedünkens so groß und entschieden, daß der poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, nothwendig davon angesteckt und also zu Grunde gerichtet werden müßte. Daher weiß ich für den poetischen Genius kein Heil, als daß er sich aus dem Gebiete der wirklichen Welt zurückzieht und anstatt jener Koalition, die ihm gefährlich sein würde, auf die strengste Separation sein Bestreben richtet. Daher scheint es mir gerade ein Gewinn für ihn zu sein, daß er seine eigene Welt formirt und durch die griechischen Mythen der Verwandte eines fernen, fremden und idealischen Zeitalters bleibt, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde."

In der That, wie sollte die Poesie, als eine Tochter des Himmels gleich unserer Seele, nicht weinen um ihr Schmerzensloos, da doch die Seele des Menschen tagtäglich den Vater um Erbarmen und Mitleid fleht, weil sie so tief das Verlassensein und das Unglück ihrer Existenz in dieser Welt des Jammers empfindet? Wie sollte die Alles verklärende

Poesie nicht trauern und verzweifeln, da sie doch ewig nur der Misère begegnet, wenn sie ihr Auge durch den leichten Firniß in die Unglücksmaschinerie dieser Welt senkt? Thränen, Thränen, das sind die Perlen der Seele und wer einen echten Born des Trostes haben will, der muß auch Thränen des Schmerzes kennen. Es sind nur sehr wenige, besonders mit einer reichen, poetischen Seele Begabte, berufen, ernst und würdevoll ihren Gram mit sich herumtragen zu können; denn wer wirft sich nicht lieber klagend und weinend auf den Grabeshügel der Geliebten, als daß er düster und ernst seinen Schmerz in die Rasendecke bohrte? Es liegt etwas Furchtbares und Erhabenes in den Worten des thränenlosen Schmerzes: „Ach, wenn ich nur weinen könnte!" Nicht jedes Dichtergemüth ist homerischer Natur und göthisch, um mit einer heitern Stirn über dem Wellenschaum der menschlichen Leiden empor zu ragen; sondern die meisten leiden unter der Sehnsucht, die Plato lehrte und unter der Gluth, die Dante verzehrte. Das Ideal, als das Schöne und als das Gebild einer sich verklärenden Seele, das lehrt die danach Sehnsüchtigen auch alle Martern kennen, die den Menschen befallen, wenn er Willens ist, sich über die bloße Befriedigung seiner Sinne zu erheben.

So ist es denn nicht allein die Verzweiflung um eine Kruste Brod allein, welche bisher und zwar besonders in unsrem Zeitalter so viele Dichternaturen zu Grunde gerichtet hat; sondern der stets sich steigernde Realismus in einer Gesellschaft, die keine Nahrung mehr und keine Pflegerin für poetische Gemüther sein kann. Die Echtheit des Genius treibt diesen zu einem Kampf mit der rein sinnlich, egoistisch und herzlos gewordenen Welt; tagtäglich bohren sich in seine Adern die Dornen dieses Lebens, bis er zuletzt entweder verschmachtet oder unter Herkulesqualen im Nessuskleid des Wahnsinns endet.

Es kann wohl schwerlich anders sein, als daß die Seele, die in unserer Zeit sich auf heiligen Schwingen der Poesie empor heben möchte, verkommt, ehe sie noch durch die Prosa der Welt hindurchgedrungen. Ein Dichter, der die Macht der Prosa dieser Zeit überwältigen will, der muß einen erhabenen Genius haben; die bloßen, wenn auch herrlichsten Talente werden nicht die Sphären erreichen, wo sie, wie von ihren Flügeln den Staub, so von ihrem Gemüth den Gram über die Welt abschütteln können. Die Einen werden, wie ein vom Todesblei getroffener Schwan zusammensinken und ihr letztes Lied ertönen lassen; die Andern werden stürmen, gleich Titanen, werden stolz

die Barren zu überrennen, die Wirklichkeit in den Abgrund zu stoßen, den Himmel zu sich herab zu ziehen versuchen — und mit zerbrochenen Schwingen und Herzen werden sie, ihrem Schicksal fluchend, ihr nutzloses Leben ausröcheln!

Auch ist es nicht zu läugnen, daß die Zeiten selber die Dichter bilden und daß die düstern oder wilden Stimmungen nicht allein die Folgen, sondern auch die Ursachen poetischer Zeugungen sind. Nichts stellt deshalb auch ein größeres Zeugniß für die Armuth poetischer Begabung aus, als wenn man den Dichtern früherer Zeiten, weil sie groß waren, nachahmen will. Die Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts hatte sich mehr denn die der früheren Zeiten aller Ideale entschlagen und nährte in sich einen hoffährtigen Wahn, alle Ideale verkörpern zu können. Das Geheimniß der Natur war nichts Heiliges mehr für sie; sondern die Gesellschaft, welche alle Weisheit zu besitzen glaubte, vermeinte auch in die geheimste Werkstätte der Schöpfung blicken und mit ihrem Verstande ergreifen zu können, was sonst in dem Glauben schlummern blieb.

Diese Hoffahrt der Gesellschaft mußte auch Naturen auswerfen, welche, getrieben von einem unsäglichen Durst, das Unbegreifliche zu erkennen und

den neuen Gott der Vernunft hinter dem Schleier der Mysterien aufzusuchen, den weitreichendsten Geist der Gesellschaft repräsentirten und für sie der Messias zu werden trachteten. Aber nicht umsonst greift man in die geheimnißvollen Räder der Natur; der Glücklichste hält inne, wenn er bis zum Aeußersten vorgedrungen ist; die Meisten gehen durch ihr anmaßendes Beginnen zu Grunde. So zeigt uns Göthe den Glücklichen, der mit Besonnenheit in die Werkstätte der Natur ging und lieber einen halbfertigen Faust lieferte, als daß er ihm zu Liebe sich opferte; so zeigt uns aber auch Byron die titanische Gewalt, die im nutzlosen Ringen zu Grunde ging und den verzweifelten Glauben der Gesellschaft durch den Ausdruck des Weltschmerzes repräsentirte, durch den der grübelnde Lenau wahnsinnig, und Heine zu einem sich selbst Preis gebenden, nichts Ehrwürdiges achtenden Spott und Witz getrieben wurde. Auch war diese Skepsis der Gesellschaft keineswegs örtlicher Natur; sie war vielmehr eine jener Erscheinungen, die in der ganzen europäischen Gesellschaft auftraten und durch die französische Revolution ihren Ausgang gefunden hatten. In Deutschland aber fand das Ideal der Vernunft noch mehr als anderswo Boden; denn, und das darf nicht übersehen

werden, durch Kant's Philosophie war der deutsche Geist in eine so riesige Schraube der Spekulation geklemmt worden, daß ihm Nichts mehr unerreichbar dünkte und der höchste Zweck des spekulativen Geistes damit auch zugleich das hohe Ziel der Poesie werden mußte; denn Geist und Poesie suchen sich stets das Gleichgewicht zu halten. Natürlich wurden die begabtesten Dichter allmählig mehr Denker, denn Dichter und zuletzt mehr Grübler als Denker. Unsre National-Literatur zeigt dies seit dreißig Jahren durch schlagende Beweise und auch, wie dieser Kampf nach den höchsten Problemen der Menschheit Seitens der Dichter, diese selbst in Konflikt mit sich, mit ihrem Hoffen und Glauben, mit der ganzen Nichtigkeit ihrer Existenz brachte.

Während die romanischen Stämme, besonders die Franzosen, der Spekulation bald wieder den Rücken kehrten und mit den politischen Problemen zugleich die der ganzen Gesellschaft lösen wollten, setzten sich die germanischen Völker ihre Faustprobleme hin, die alle Vollkommenheiten der menschlichen Bildung und damit eine Erkenntniß des Weltgeheimnisses enthalten sollten. Dies Streben nach einem Vernunftideal, das außerhalb des gesellschaftlichen Lebens stände und den abgeschafften Glauben, die Religion,

ersetzen sollte, bot natürlich, wie alle dergleichen Kämpfe des menschlichen Geistes, ihre zwei Seiten dar, die sich auch in der Literatur bekundeten, nämlich als Literatur der Ergebung und als Literatur der Verzweiflung. Alle beide strebten nach Dem, was die Gesellschaft als die Lösung des Problems und die Befriedigung der menschlichen Vernunft hingestellt hatte, nach einem Vernunftideal, nach einer Erkenntniß des Innern der Natur. Die eine kam dahin, es anzubeten, weil sie nicht die Schleier vom Bilde von Saïs abreißen wollte; die andere verfluchte es, weil sie ihre höchsten Kräfte nutzlos opferte. Die Einen sahen Alles von der Höhe des Himmels an, die Anderen aus der Tiefe der Hölle. Die Einen setzten an die Wiege des Menschen einen Engel, den er am Kopfkissen seines Sterbebettes wieder fand; die Andern umgaben ihre Schritte mit Dämonen und unheilbringenden Erscheinungen. Die Ersteren, die darauf bedacht waren, nie das Herz zu zerschlagen, gaben noch den düstersten Gemälden einen gewissen göttlichen Widerschein; die Letzteren, die immer sorgsam suchten, zu erschrecken, breiteten über die lachendsten Bilder gleichsam einen höllischen Lüstre aus. Diese zwei Seiten jener Himmelseroberungssucht sind in der europäischen Literatur in vier

großen Nuancen vertreten, nämlich durch Chateaubriand und Byron, Göthe und Lenau. Der Erste schrieb René, der Zweite Manfred, der Dritte und Vierte Jeder seinen Faust.

Nikolaus Lenau trat nach alle Dem, das ist unbestreitbar, nicht als eine individuelle Erscheinung der Weltschmerzliteratur auf, sondern er war getroffen von jenem Sirocco, welcher sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts erhob und durch die europäische Gesellschaft fegte, um ihr Herzblut und ihre Seele auszudörren. Lenau war der verzweifelte Göthe, dem es nicht gelang über den Leidenschaften ewig heiter und ruhig, wie der Dichter des Werther, emporzuragen, sondern der sich in die Leidenschaften stürzte, um der unglückselige Spielball derselben zu sein. Lenau war der trostlose Byron; denn während dieser die Schwermüthigkeit seines Genius und den Stolz seines Charakters durch die Stürme seines Lebens zu bekämpfen suchte und darin seinen Trost fand, wollte Lenau den Kampf und führte ihn nie aus, weil er sich keine Kraft und Energie dafür zutraute. So ist er immer eine düstere und hochmüthige, aber auch trostlose Gestalt, die in jedem Gedichte mitten durch einen Trauerflor hindurchgeht, einem leeren Luftgebild unterliegt und stets im

Sterbensröcheln die Blitze seiner Gedanken auszucken läßt: einem Indier gleich, der auf dem Scheiterhaufen liegt, umtanzt und umsungen von Braminen, die die prasselnden Feuerbrände in den Holzstoß schleudern.

Aber sicherlich entstand Lenau's Natur, wie die Lord Byron's, durch die Zeit; der Faust des Einen war der Manfred des Andern und beide Dichtungen waren die Dichter selbst. Beide stürmten auf das Weltgeheimniß an, um ihm, wie Herkules dem Löwen, den Rachen aufzureißen; aber während Lord Byron nach jeder vergeblichen Anstrengung sich durch irgend eine sinnliche Leidenschaft tröstete, setzte sich Lenau hin und klagte und jammerte und grämte sich darüber, daß ihm sein Kampf nicht gelungen sei. So war Lenau's Krankheit eine eben so große Logik wie Byron's Tod; der Letztere starb, nach der letzten physischen Anstrengung, am Gestade Griechenlands und im Angesichte des Meeres, das seiner Seele glich; der deutsche Dichter siechte hin nach dem letzten geistigen Kampf, im Irrenhause — ein Bild der unbewußten Verzweiflung, wie einst eine Gestalt der bewußten.

Noch eine Betrachtung drängt sich uns hierbei auf. Wir finden nämlich dieses Streben nach der

ewig verschlossenen Lösung eines Problems nicht allein bei allen edleren Dichternaturen, sondern ausschließlich sogar bei den Dichtern, die dem Edelmannsstande angehörten. Weshalb sind es gerade diese Naturen, die über das Unglück des Lebens klagen, die der Welt fluchen, die eine neue Religion erstreben und ihre elende Existenz bedauern? Chateaubriand war Vicomte, Göthe war Edelmann, ebenso Alphonse de Lamartine, Graf Victor Hugo, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Lord Byron und Lenau, geborner Herr von Nimbsch. Sie Alle, welche hervorragen als Dichter, erscheinen wie Ritter, die auszògen, die Sphinx in den Abgrund zu stürzen; die Einen kamen enttäuscht wieder zurück; die Anderen kamen auf dem Zuge um. Ist dies bloß Zufall? Wir glauben es nicht; sondern behaupten vielmehr, daß diese Erscheinung ihren Grund in dem Charakter der Gesellschaft und der Zeit gefunden hat.

Durch die Revolution, die sich in Frankreich physisch, in ganz Europa aber geistig offenbarte, war eine alte Gesellschaft vollständig zusammengestürzt und eine neue begann sich zu erheben. Das Privilegium der alten Zeit war nichts mehr werth; der Adel an sich ohne physische noch moralische Macht. Die einzige Autorität, welche ein Vorrecht besaß,

war der G e i s t. Ein Jeder konnte sich das Privilegium erwerben, war er Bauer oder Bürger, Edelmann oder Fürst. Keiner gilt heute Etwas, wenn er keinen Geist hat, und nur Der gilt am meisten, der ein geliebtes Kind desselben ist.

Unwillkührlich kamen dadurch die Geister des alten bevorrechteten Standes in Conflikt mit diesem neuen Privilegium; die alte und die neue Zeit rang in ihnen und nur wenige waren so wenig Aristokraten, daß sie einem Kampfe zwischen edelmännischem Hochmuth und bürgerlicher Dichtkunst zu Gunsten der letzteren aus dem Wege gehen konnten. Chateaubriand hing deshalb seine Leier an die Wand; Lamartine, Hugo und Vigny entzogen sich diesem Zwiespalt durch die lyrische Betrachtung ihres Gemüths; Göthe allein beendigte ihn glücklich; Byron und Lenau, hochmüthig hier und verzweifelnd dort, machten diesen Kampf vollständig durch, ohne eine Vereinigung der beiden Elemente ermöglichen zu können. Wie der Weltschmerz doch nichts Andres war, als der Jammer der Gesellschaft um die Zertrümmerung des alten Götzen und den Mangel eines neuen, so klagten Byron und Lenau ewig um den Verlust ihrer alten Edelmannsrechte und um den Mangel der von ihnen viel höher gehaltenen, höch-

sten poetischen Würde. Ihr Zwiespalt, der sich bei den Anderen deshalb versöhnte, weil sie ihn nicht nährten, theilte ihre ehrgeizige Natur in zwei feindliche Elemente, von denen das eine mit dem alten Rittervisir das andere zu vernichten strebte, ohne indessen jemals es wirklich zu thun. Sie glichen dem Ferdinand in „Cabale und Liebe", und wollten eher sterben, als sich von der bürgerlichen Geliebten trennen; aber, während Byron noch die Energie besaß, seinen Adel niedriger zu stellen, als die Liebe zur Poesie, rieb sich Lenau in ewigem Zwiespalt auf und hätte mögen ein Edelmann der alten Gesellschaft und ein gekrönter Poet der neuen sein.

Bei Lenau kam noch hinzu, daß ihn die vornehme Gesellschaft wie einen Kavalier behandelte, und diese gar keine Ahnung von dem Kampf zu hegen schien, der in der Brust des Unglücklichen tobte, als er sich unaufhörlich mit seinem Zweifel fragte, ob man ihn als Dichter feiere oder nur als den Herrn von Nimbsch. Wir sagten, daß die Gesellschaft Nikolaus Lenau gemordet habe, und ohne Zweifel hat sie dies gethan; denn sie ließ gar keine Versöhnung des inneren Zwiespalts bei ihm zu; wohl nährte sie diesen aber durch ihre giftigen Schmeicheleien, des Dichterhochmuths heute, des Edelmannstolzes morgen. Lenau

machte, weil er schwach war, darauf Anspruch, öffentlich als Poet gekrönt und gefeiert zu sein, und zwar mit der Hingabe, ja mit der Entsagungsfähigkeit, deren nur eine wahre Liebe fähig ist. Einen Kavalier, daß wußte Herr von Nimbsch, liebt man nicht, weil er Kavalier ist; aber einen Dichter liebt man, weil er Dichter ist. Als er sich aber sagen mußte, daß seine innerste Natur, sein poetischer Kern von nur sehr Wenigen richtig erkannt wurde, daß man ihn gewissermaßen zum Paradestück gemacht und diese herzlose Gesellschaft ihn immer nur in einer interessanten, fieberhaften Erhitzung sehen wollte, daß mit einem Wort der Gesellschaftsegoismus die eigentliche Nahrung des ihm gewidmeten Kultus war, da brannte der Schmerz wild in seiner Brust; er fühlte sich verkannt, gemißbraucht und zog sich empört in den tiefsten Schmollwinkel seiner Subjektivität zurück. Da er aber den Mangel der gewohnten Huldigungen doch nicht zu verschmerzen vermochte, so verlor er Glauben und Halt, den Stolz des aristokratischen Geistes und die Zuversicht des Dichters; — es kam Keiner, der ihn retten wollte, als bis es — zu spät war!

Der traurige Ausgang Nikolaus Lenau's war ein Schlag für die ganze höhere Gesellschaft in

Deutschland. Sie war es ja gewesen, die den Zwiespalt in der Natur des unglücklichen Dichters genährt hatte; sie war es gewesen, die seinen Sinnen geschmeichelt, um seinen Geist bis zum Delirium zu stacheln; sie, diese gebildete, diese geistesstolze Gesellschaft, für welche Nichts zu hoch war, für welche die Schöpfung eines Gottes das Werk einer Stunde, und die Erschaffung eines neuen Menschengeschlechts mit einigen Zeilen fertig war, welche die unbeschränkte Selbstherrlichkeit des menschlichen freien Willens predigte, diese Courtisane in Seide erbleichte plötzlich, als sie ihren erklärten Liebling in der Zwangsjacke des Irrenhauses wußte; — sie bedauerte, sie beklagte ihn mit jener falschen Theilnahme, die aus dem Mismuth entspringt, nicht mehr das Amüsement zu haben, mit einem interessanten Sonderling Parade machen zu können. Daß Lenau die Schwäche besaß, den Spielball des gesellschaftlichen Egoismus bilden zu wollen, trotzdem er diese Rolle innerlich verachtete, — das trieb das Gift in seine Adern und machte ihn zu einem beklagenswerthen Opfer des stolzen, sich selbst genügenden Geistes, der keine höheren Naturen mehr kennt. Sein Wille, der Alles sich erobern wollte, erfaßte nichts Bestimmtes, und brach zuletzt zusammen.

3.

Die Zwiespälte.

Lenau hatte die höchsten Anlagen zum Dichter; er besaß dazu die Sprache, die Kraft und jenes geheimnißvolle Feuer, das man Genie nennt und welches, wie der Diamant, überall strahlt, wo und unter welcher Einfassung es sich auch zeige. Die Dichtergluth ist, trotz ihrer göttlichen Natur, nicht immer gleichmäßig; entweder ermattet sie, oder sie schlägt zu einer Flamme auf, die den Dichter verzehrt. Lenau war einer von denen, die in den Flammen ihrer Poesie untergingen und die Geschichte seines Dichtens ist seine Krankheitsgeschichte; sein Herz und sein Geist zehrten sich gleichmäßig auf.

Lenau war eine echte Dichternatur, so durchaus echt, daß sie wie eine edle Pflanze verkommen mußte, als man ihr einen anderen, als den von der Natur bestimmten Humus gab. Kräftig und wild, gleich dem Haidenroß der ungarischen Wälder, war seine Poesie; sie bäumte sich auf, als sie in die Luft der Civilisation kam; sie wurde weich und sanft, aber auch augenblicklich zum Tode davon getroffen. Setzt einen Löwen in den Käfig der Menagerie, und ihr werdet anstatt eines Königs der Wüste, ein trauriges

Bild der umgitterten Freiheit begaffen können; einmal jedoch, wenn dem Leu der Gedanke an seine Wüsten, an den Sonnenbrand der Tropen und an die Freiheit seiner Steppen das Herzblut kocht, dann werdet ihr vor seiner königlichen Wuth erschrecken und bleich hinstarren, wenn ihr seht, daß er sein Mähnenhaupt an den Eisenstangen seines Käfigs zerschlägt.

Die Poesie des Herrn von Nimbsch hätte unter dem Kalpak und in Czimaks, mit dem Fokas und dem Buzogany des Magyaren sich wohl gefühlt und stolz beim rauhen Eljen gigantische Déli-baba's, riesige Wolkengebilde, an dem Himmel der magyarischen Literatur gezeichnet; frei hätte sie durch die Wälder und Steppen jagen und anstoßen müssen mit den Kulacs der Ungarn, voller schäumendem Tokay, schlagen müssen das Tambourin an dem Feuer der Zigeuner zum wild-bacchantischen Tanz der wandernden Pretiosa's: das war ihr Element und darin lag ihr Leben. Als sie aus ihrer urwüchsigen Freiheit in die heuchlerische Tyrannei der civilisirten Gesellschaft trat, da brach die Schönheit ihrer Energie, und der Adler konnte seine Schwingen nicht mehr frei entfalten; als Lenau's Poesie, anstatt der Luft der Urwälder die drückende Atmosphäre Deutschlands

athmen mußte, da verlor sie Stolz und Kraft; denn war Lenau auch gleich ein Deutscher an Gemüth, seine Poesie liebte ihre Elemente der Wildheit und der Freiheit; sie war echt magyarisch und kultivirte sich erst deutsch. Deshalb tönte sie auch düster und vergrimmt, und schlug, wie Freiligrath's Mohrenkönig, die Trommel, bis sie rasselnd zersprang. Stark und wild, wie sie ursprünglich war, wurde sie von der Civilisation vergiftet und entnervt, oder vielmehr überreizt, und zeigte sich endlich als ein Wesen, das in ewigem Kampf mit seiner ersten Natur war, und in abarbeitendem, aufreibendem Ringen der Kraft gegen die Ohnmacht der Zeit, — als eine Windharfe der großen allgemeinen Leiden, die sie in schmerzlichem Drang der Persönlichkeit ausklagte.

Das Großartige ist einmal am meisten empfänglich für das Gift und die gebändigte Natur rächt sich asi nch selbst. Lenau wurde aus seiner Ursprünglichkeit förmlich herauscivilisirt. Seine Klagen und Wehmuth, das sind nichts als die Seufzer seiner Seele, seiner urwüchsigen Poesie, die zusammengeschnürt ward. Hatte sie sich sattgeweint, so fluchte sie im Grimm ihrer tyrannischen Mörderin.

Nichts Sanftes, nichts Elegisches, nichts Thränenreiches war der Muse Lenau's von Anfang an

eigen; sie war, wenn sie später sanft schien, düstre Gluth; wenn sie Elegien machte, war es Schmerz um ihre Freiheit; wenn sie weinte, knirschte sie dabei mit den Zähnen. Bei Sporenklang und Meeressturm, bei Kampf und Schlacht und wildem Ringen, da war ihr wohl;

Wenn's heult und brüllt, wenn Alles wankt und kracht;
Ein kriegerisches Wesen bald in ihr erwacht,
Das dem Tumult und allen Todesschlägen
Mannstrotzig und frohlockend zieht entgegen.

Der Drang nach der Natur, nach ihrer Keuschheit und Erhabenheit verließ den Dichter nie; nur fürchtete er sich vor diesem schönen Sehnen, jemehr er die Ursprünglichkeit seiner Poesie verschwinden fühlte.

„Bruder," schrieb er an Schurz, als er 1831 den Traunstein bei Gmunden bestiegen hatte, „Bruder! die Minute, die ich auf jenem Rande stand, war die allerschönste meines Lebens. Das ist eine Freude! trotzig hinabzuschauen in die Schrecken eines bodenlosen Abgrunds und den Tod heraufgreifen zu sehen bis an meine Zehen, und stehen bleiben, und so lange der furchtbar erhabenen Natur in's Antlitz sehen, bis es sich erheitert, gleichsam erfreut über die Unbezwinglichkeit des Menschengeistes, bis es mir schön

wird, das Schreckliche: Bruder! das ist das Höchste, was ich bis jetzt genossen, das ist ein Vorgeschmack von den Freuden des Schlachtfeldes! Ich jauchze, wenn ich daran zurückdenke."

Und sind die Schöpfungen des Faust, des Savonarola und der Albigenser im Innersten nicht geformt aus dem wilden, magyarenhaften Element seiner Poesie, nur überkleidet mit dem Geist der Civilisation, mit Zweifel und Verzweiflung? Und ist Lenau nicht am erhabensten, wenn er die urwüchsige Kraft seiner Leier zeigt und von ihren flammenden Saiten die wilden Akkorde ertönen, die die meilenweite Pußta und auf ihr den Hirten mit den wilden Pferden, die Räuberschenke und den todesmuthigen Rebellen Rakoczy, die Zigeuner und ihre Lager, den träumenden Fischer auf der Theiß, die vorüberstürmenden Husaren, die Werbung bei wilden Geigen, Wein und Sporenklingen und den feurigen Wein von Tokay verherrlichen?

„Ich passe nicht," rief er einst aus, „mit meiner Bildung zu meinen Landsleuten, den Ungarn; ich rühme mich nicht dessen, als eines Vorzuges, vielmehr möchte ich so urwüchsig, so feurig und so naiv, so husarentapfer sein, wie sie." Das war kein Bedauern, welches diese Worte sprach: das war Sehn-

sucht nach dem Element, in dem allein seine Poesie frei den Zügel schießen lassen konnte, und wo sie nicht durch den Zweifel und den Kampf mit einem sie störenden Wesen aufgerieben worden wäre.

Lenau's aufeinander folgende epische Dichtungen zeigen die Fortschritte seiner Krankheit, welche um so weiter griff, jemehr seine natürliche, wilde, edle Magyarenpoesie von der Luft der Gesellschaft vergiftet wurde. Sie war geschaffen, den Stürmen der Natur zu widerstehen, in Freiheit und in Trotz; aber nicht den verheerenden Foltern der Civilisation; sie war nicht der Art, mit Zweifeln und Problemen sich zu quälen, zu spekuliren und zu grübeln über die Lösung der krankhaften Experimente einer überreizten Gesellschaft; wie der Aar war sie nur auf zackigen Firnen, in düstren Schlünden, zwischen Blitzen und Donnern zu Hause. Als Lenau den „Faust“ schrieb, da griff er die von der Gesellschaft in Uebermuth und mit der überreizten Blasirtheit von Roué's aufgestellten Probleme mit aller Macht seiner damals kraftvollen Naturpoesie an; als er „Savonarola“ dichtete, da brach sie nur düster an einzelnen Stellen hindurch, sie flatterte mit ängstlichem Flügelschlag und war gedrückt und vergrämt; die Verherrlichung des Vorgängers von Huß und des Christenthums

war matt und gereizt, wie ihre zerbrochene Seele: es gab nichts Wahres darin. Als sich, wie mit Verzweiflung, diese verdüsterte Poesie der Urwüchsigkeit noch einmal zu der Dichtung „die Albigenser“ emporraffte, und in die Trompete der Freiheit stieß, in die Tuba der wilden Lust der Natur, da stürmte sie auch bald gegen den grauen, kahlen Fels des Zweifels an; der brach nicht wie Jericho’s Mauer beim Schmettern der Posaune; wohl aber zerschellte diese, und ihr letzter Ton war eine gellende Todesklage. Aus war es mit der Poesie des Herzens und damit brach des Dichters Kraft; aus war es mit dem Kampf der echten Dichtergluth, und der Zwiespalt war geheilt: — unseliges Ende! denn in die Adern, leer vom Blut der Poesie, schoß ungehemmt das lange abgehaltene Gift; es jagte hin zum Herzen, durch die Brust, hinauf bis in die Nerven seines Hauptes, bis in’s „Sonnengeflecht,“ und raste dort und mordete, und braunte dort und beizte, bis endlich mitleidvoll der Tod ihn in die Arme drückte und Lenau starb, wenn man das sterben heißen kann!

Es giebt Verhängnisse für den Menschen, die furchtbar das Rad seiner Bestimmung umdrehen und ihn in ewigen Zwiespalt mit dem setzen, was er ist,

und mit dem, was er sein möchte. Die Sophistik der Gesellschaft, welche den Menschen mehr der Freiheit des Willens beraubt hat, als das Thier, ist gern bereit, solchen Unglücklichen Trost zu spenden und sagt mit salbungsvollem Ton bei jedem ihrer Mißgeschicke, ja, selbst am Todtenbette: „Wer weiß, wozu es gut ist!" Aber es ist Nichts gut, was gegen die Natur ist, und der Gram um ein verfehltes Dasein ist ein furchtbares Leiden, welches gar keinen Trost zu finden vermag! Der Mensch, der Dichter werden möchte, muß ein Handwerk lernen, und der ein freier Künstler sein würde, wird ins Joch der Beamtenstube gesperrt. Aber auch das ist ein unheilvolles Verhängniß, wenn der Geist im Corsett und im Frack sich präsentiren muß, sobald er nicht dazu bestimmt ist, und eine andere Luft athmen soll, denn die, welche seine Natur bedingt. Dies Schicksal hatte auch Lenau. Er wurde als Dichter ganz anders behandelt, als ihm heilsam war, und sein ganzes Gemüth, sein Geist und sein Herz wurden allein durch die Mittel, welche die Gesellschaft anwandte, um ihm zu schmeicheln, vergiftet und zu Grunde gerichtet.

Ein cholerisch-melancholisches Temperament läßt den Knaben die Einsamkeit lieben; der Mann da-

gegen wird in die Salons geschleppt, mit dem falschen Zucker vornehmer Schmeicheleien gespeist und mit dem Geräusch kalter Seide umgeben.

Die Spiele des Knaben verrathen eine glühende Einbildungskraft, die sich auf fromme religiöse Anschauung und auf kirchliches Gepränge bezieht. Brünstige Gebete entsteigen seiner Seele; der junge Lenau ist fromm. Bald aber fand sich der Dämon, der seine Natur verdrehte. Ein mütterlicher Verwandter, Mihitsch, bei dem der junge Nimbsch wohnt, als er in den Jahren 1812—15 in Pesth seine Gymnasialstudien macht, ist ein Atheist und liest dem Neffen gern Voltaire's Briefwechsel mit Friedrich II. vor, um ihn „aufzuklären"; ja der Onkel weckt ihn zuweilen in der Nacht mit der Frage: „Schläfst Du?" Und wenn dann der Knabe aus seinen Träumen emporfuhr, so zerrissen vielleicht gerade die frommen Gebilde der Phantasie jene ihm zugedonnerten Worte: „Es giebt keinen Gott, Niklas!" Diese Weise, einem zwölfjährigen Knaben mitten in der Nacht den Glauben an Gott zu vernichten, hat etwas Diabolisches und mußte auf das zarte Gemüth des Kindes nicht ohne Einfluß bleiben.

Der rege Geist des jungen Herrn von Nimbsch, der ruhelos Befriedigung sucht, schweift von einer

Wissenschaft zur anderen. Er will Jurist und dann Arzt werden. Nirgend jedoch wird ihm die Unterstützung zu Theil; kein Freund leitet ihn auf die rechte Bahn und Lenau bleibt ohne jede praktische Beschäftigung, hat keinen rechten Halt im Leben; sein einziges Geschäft ist die Dichtkunst, und auch dieser wird immer mehr der Boden unter den Füßen geraubt.

Lenau ist ein Denker geworden, der das Höchste zu erreichen bestrebt ist. Er richtet starke, melodisch geformte Fragen an das Leben, an die leblose Natur; und keine Antwort tönt zurück, nur ein hohles, krächzendes Echo.

Er fühlt, daß die Civilisation sein Verderben ist; die Gesellschaft der alten Welt widert ihn an und er flieht über den grenzenlosen Ocean nach der neuen Welt, um in den Urwäldern der Natur, unter den Wilden Amerika's, beim Sturz des Niagara und beim Gebrüll der Büffel auf den Steppen, sein Herz erhabener zu stimmen und gewissermaßen die Keuschheit seiner Poesie zu retten. Seine Hoffnung bricht zusammen, sein Ideal ist die Chimäre; trostloser, verzweifelter und gebrochener kehrt er nach Europa, der Esse der Civilisation, zurück.

Er erringt hier glänzende Erfolge als Dichter, aber sie sättigen noch lange nicht seinen ungemessenen

Ehrgeiz; er erwirbt sich große Anerkennung, aber sie befriedigt keineswegs seine noch größere Selbstüberschätzung. Er will wieder fromm werden, und der Zweifel seiner Seele verhindert es; er möchte ein Herz sein eigen nennen, eine heilige, wonnige Liebe seine Brust durchrauschen fühlen — und als er sie gefunden zu haben glaubt, reißt ihn das Verhängniß wieder grausam davon zurück.

Was half es, daß, nachdem der Organismus seiner Natur zerstört worden war, Anstrengungen gemacht wurden, sie wieder in das alte Geleis zurückzuführen? Kann man einen alten Baum gerade biegen, wenn er schief gewachsen ist, oder ein Trommelfell flicken, damit es wieder rasselt? — Was half es, daß man Bänder und Reifen um die heterogenen Leidenschaften in seiner Brust schlagen wollte, wie um die Felgen eines Fasses; er selbst war zu schwach, um sie zu dulden, und die Natur läßt sich nicht an eine andre und verderbte schmieden, wie man etwa glühendes Eisen zusammenschweißen kann. Es war einmal das Unglück Lenau's, daß ihn das Leben gerade darin entgegengesetzt behandelte und sich dem entgegenstemmte, was seiner Natur zur Lebenskraft bedürftig war. Der ewige Zwiespalt wurde seine Luft, in der er athmen mußte, und das

ist Gift. An dem einen Flügel seines Herzens zerrte seine urwüchsige Natur, an dem anderen sein dämonisches Verhängniß: — wie hätte dieses Herz nicht endlich zerreißen müssen?

Die Freunde, welche Lenau in Schwaben und in Wien fand, konnten freilich der Heilung dieses zerrissenen Gemüths förderlich sein, wenn eben nicht in Lenau's Seele der Zwiespalt eine ewig sich wiedergebärende Hyder groß genährt hätte. Wie werth sie auch Lenau waren, wie edel sie auch den Dichter unter sich aufnahmen, die damit verbundenen Huldigungen waren ein Gift für Lenau's Gemüth. Hätte der Neid sich an ihn geklammert und würde seine in sich selbst ausrasende Poesie so durch den Angriff auf einen bestimmten Feind irgend ein Gegengewicht erhalten haben, so hätte diese Erregung viel böse Säfte fortgenommen, gleich wie ein Krieg die Atmosphäre einer Nation wieder reinigt. Lenau würde im Kampfe um sein Palladium erstarkt sein; so aber verschleimte ihn das Lob und die persönlichen Huldigungen, die Begeisterung der Frauen für ihn und der ewige Bonbon der Schmeichelei. Ein Liebling der Gesellschaft und besonders geistreicher Frauen zu sein, hat eine unendliche Gefahr für einen schwachen, mit keiner Kraft begabten Charakter, wie der Lenau's

war. Es ist erschöpfend und aufreibend zugleich, immer interessant zu erscheinen und mit den Geistreichen geistreich zu sein, sie möglichst an Geist überbieten zu müssen. Die unbesonnene Ueberfütterung mit Lob und Huldigung hatte bei Lenau denselben traurigen Erfolg, welchen sonst bei andern Dichtern das Gegentheil, nämlich die Vorenthaltung auch der mäßigsten Aufmunterung, gehabt hat. Die Gesellschaft der geistreichen Frauen entmannt jede Kraft und macht diese leicht selbstquälerisch und unglücklich, besonders, da sehr selten Frauen von gesund kräftigem, unverbildetem Gefühl existiren, die auf den Dichter erquickend wie frisches Quellwasser wirken könnten; die meisten derselben erscheinen vielmehr nur als echauffirte Repräsentantinnen unserer überreizten Hautgoutbildung, die wie Opium das Gemüth des Dichters anfangs berauschen und dann erschlaffen.

Die vornehme Gesellschaft ist überdies zu wirklichen Opfern nicht bereit; ihr Egoismus gönnt ihren Lieblingen keine Ruhe, sie hetzt sie ab und müde, und glaubt mit einem süßen Lob ihr Schooßhündchen zu neuen Kunststücken weidlich aufgemuntert zu haben. Die Politur der Gesellschaft verbirgt nur ihre Fäulniß; sie hat nichts Wahres und Echtes; Jugend und

Liebe, Gemüth und Geist, Alles ist Schein und Lug und Trug. Und mußte nicht Lenau ihr gerade ein seltenes Opfer sein? Er war ein Dichter und das hat immer Reiz; seine häufigen düsteren Stimmungen machten ihn den Frauen überdies noch anziehender und seine poetischen Wunderlichkeiten reizten, da man dies originell fand. Als diese Wunderlichkeiten endlich zur Flamme des Wahnsinns zusammenrollten, da that es Allen recht sehr leid, doch — der Mohr konnte nun gehen, er hatte seine Schuldigkeit gethan!

Armer Lenau!

Der Dichter fühlte auch sehr wohl, welchen schädlichen Einfluß diese Gesellschaft auf ihn übe und wie sehr sie sein Gemüth vergifte. Er äußerte einst im Gefühl dieser Ueberzeugung, daß Beethoven darum so gewaltig geworden sei, weil er nur der einen Gedanken- und Gefühlsrichtung huldigte und immer nur dem Großen sein Auge zuwandte, wobei ihm sogar seine Taubheit glücklich zu Statten kam, indem sie ihn vom Leben völlig abschnitt. Aber Lenau war zu schwach, seiner Ueberzeugung zu folgen und den verführerischen Gifttrank der Gesellschaft fortzuschleudern. Er sagte sich hundertmal: „Die Geselligkeit ist ein Laster für Poeten", und blieb trotzdem der Poet, der danach haschte. Als er endlich in die

Berge rannte und, wie von einem Alp befreit, ausrief:

> O Einsamkeit! wie trink ich gerne
> Aus Deiner frischen Waldcisterne! —

da saß das Gift schon fest in seiner Seele und er zerschmetterte nichts mehr als den Pokal.

4.

Faust. — Savonarola. — Die Albigenser.

Wir haben beobachtet, wie und wodurch der Zwiespalt in Lenau's Brust geworfen und befördert wurde; werfen wir nun einen Blick in diese Brust selbst hinein, in diese Werkstätte seiner Poesie, um die Wirkungen der Ursachen kennen zu lernen.

Lenau's Poesie, und das müssen wir zurückrufen, war von Hause aus wild und, gleich dem Adler, gewohnt auf unwirthbaren Horsten, über düsteren, schauerlichen Klüften und Abgründen zu wohnen. Wie die Blitze aus dem Auge des Aar's, so tauschte sie auch die ihrigen mit denen der Sonne im Trotze aus. Frei durch die Lüfte, über den Wohnungen der Menschen, liebte sie zu schweben, und als sie sich im Thal der Welt verfing, mehr und mehr von der schweren Atmosphäre umgarnt wurde, da hing sie,

prächtig anzuschauen, die Flügel matt herab. Es war zuerst eine majestätische Ruhe, dann eine düstre Ahnung ihres zum Tode getroffenen Daseins; der kühne Blick, den sie sonst zur Sonne richtete, war grimm und zornig geworden, bis er sich umflorte und in jenen düstern Gram versank, den der Adler brütet, wenn er seine Horsten mißt.

Lenau's immer düsterer werdende Weltbetrachtung fiel, nach seiner Rückkehr aus Amerika, in jene bodenlose Resignation, die der Verurtheilte vor dem Tage seiner Hinrichtung fühlt. Trost- und hoffnungslos ließ sie sich von keinem Lichtstrahl mehr berühren und mied ihn, weil sie sich wohl und gewissermaßen glücklich fühlte in ihrer düsteren Melancholie. Es schien, als wenn sie dieser noch allein Rechte verlieh, sie zu beherrschen, und als wenn sie das Dasein der Hoffnung ignoriren wollte. Das Gemüth will immer das Vorrecht einer Stimmung haben und das resignirte findet seinen einzigen Trost darin, daß es ein außerordentliches Vorrecht besitzt, von dem es mit einer gewissen Aengstlichkeit Alles entfernt hält, was seine Elegie antasten könnte. Die Freude hat das Göttliche, das sie sich getheilt zu sehen wünscht; der Schmerz ist ein Egoist und bleibt trotzig in seiner unnahbaren Einsamkeit.

So auch Lenau. Seine ihrem Elemente entrissene Poesie fühlte sich glücklich, in Schauern zu schwelgen und an der röchelnden Brust des Dämonischen, wie an der des einzigen, noch gebliebenen Freundes, zu ruhen; dies blieb ihr Egoismus, ihr Vorrecht, ihr finsterer Horst, auf dem sie grübelnd throute und von dem sie sich nur entfernte, um düsterer und gequälter dahin zurückzukehren. Wie Andere sich mit den Blumen des Lebens zu umgeben trachten, so Lenau mit den Attributen des Todes, des Grabes und der Schauer. Seine Poesie, dieses ganze Athmen, dieser einzige Pulsschlag seines Daseins, labte sich nur an Moderduft und Geisterspuk, an wildem Hussah und am Schrei der Verzweiflung: — das ist eine Krankheit, die wohl den Dichtern oftmals eigen ist; bei Lenau war es aber der Instinkt, sich, wie ein dem sicheren Tode Verfallener, mit dem Düstersten vertraut zu machen. Wie Andere sich an der Sonne laben, so haßte er sie beinah, denn sie ist das Bild der Hoffnung, das alle Abende für die Menschheit verschwindet und alle Morgen ihr wieder sichtbar wird. Seine Stuben waren düster, und anstatt Blumen, füllten sie die Sinnbilder der Wildheit, des Todes und der Melancholie, vor denen er sinnend stand und schwelgte:

Du todter Geier stehst noch immer wild und edel
Und neben dich gestellt hab ich den bleichen Schädel,
Ich lasse dir nach ihm den Schnabel niederhangen,
Als hättest du gespeist das Fleisch von seinen Wangen.

Während die Anderen den Himmel, das Symbol des Lieblichen, zu ihrem Schutze anrufen, verlangte er die Hölle, und während die Sünder dieser Welt mit ihrer unbegreiflichen Anmaßung die Engel Gottes zu Wächtern ihrer Werke stellen möchten, ruft Lenau nur das Dämonische an, das Wilde, Starke und Urwüchsige, das eben so sündigt wie er und die Menschheit:

O wäre solch ein Tiger mein Genosse,
Mit Geisterkrallen, unsichtbarem Rachen
Mir den Gedankenheerd treu zu bewachen,
Den Einbruch wehrend meinem Feindestrosse!
Wenn mein einsames Herz Gedanken hämmert,
Daß ich die Welt und ihren Kram vergesse,
Wenn mir an seiner hellen Feueresse
Die Morgengluth des heil'gen Sabbaths dämmert.

Der Unglückliche schien kein sanftes Regen mehr zu kennen, keiner Hoffnung mehr zu leben; sondern allein jenem Dämon, den er wohl erkannte, jenem sich bewußten Wahnsinn, den er eine „Art Gravitation nach dem Unglücke" nannte und den er in seiner Melancholie unter jeder Gestalt mit jenem Trotz

herbeirief, den der Verzweifelte besitzt, wenn er seines Schicksals gewiß ist:

Ich wünschte mir den Tiger zum Genossen,
Schon ist in meinem Geist sein Hauch zu spüren,
Und durch mein Herz sein wildes Blut ergossen . . . .

Diese düstere Weltbetrachtung führte Lenau's ewig kochende Phantasie natürlich auf jenes Problem hin, von dessen Lösung die Verzweifelten mehr, denn die Gläubigen etwas erwarten. Zugleich ist es unbezweifelt, daß der Mensch nach sich die Menschheit mißt, und daß Lenau also „eine Art Gravitation des Unglücks" in der Menschheit wie in sich selbst sah. Das letzte Ende dieses Unglücks zu finden, das ist immer die Aufgabe der mit dem Leben Zerfallenen gewesen, während die geistig Gesunden sich allerhöchstens eine Sprosse weiter in diese Gravitation des Menschheitsjammers hinabließen, und schnell dann wieder zurück nach dem Sonnenschein eilten. Das hat Göthe z. B. mit seinem Faust gethan, und indem er dies, von ihm nicht gelöste, sondern nur klar bezeichnete Problem von Neuem aufstellte, trieb er die Kränksten der kranken Zeit dazu, in der Forschung des Räthsels sich aufzureiben; Grabbe z. B. ist hierfür schon ein ausreichender Beweis, bei Weitem mehr noch Nikolaus Lenau.

Das krankende Genie des Dichters gefiel sich in dem Ringen nach diesem Ziel. Es war gewissermaßen die heilige Halle der Finsternisse und der Weg dahin ging an Schauern und Grüften, an Leichen, Moder und Gespenstern vorbei. Wie hätte Lenau's umdüsterter Geist nicht gierig nach diesem Genusse sein, und die Aufgabe seiner Resignation nicht die Auffindung des Schlüssels, des novum organum zur Höllenpforte der verderbten und unter dem Fluche ächzenden Menschheit werden müssen? Wie er selbst kein Licht der Hoffnung mehr sehen wollte, so glaubte er auch, daß die Menschheit nur den Weg zum Abgrunde der Verzweiflung wandle. Sein umflorter Geist sah eine heilige Mission darin, das Problem des Menschheitsjammers zu lösen; denn für ihn war Gott nichts als der furchtbare Zebaoth, der ewig geißelt und schlägt und an dem Jammer der Menschheit sich weidet. Seine grübelnde Verzweiflung fand ihre Logik darin; sie malte sich Gott hin, wie er mit seinem Worte in verhängnißvoller Stunde die Welt aus dem Nichts gerufen und dann das unvollkommene Werk mit höhnender Gebärde und mit zornigem Fuß in den Raum gestoßen habe; wie, dem Geier gleich, der sich auf seine Beute stürzt, darauf das Unglück die Welt mit seinen Klauen ge-

packt und so seit Jahrtausenden durch die ganze Menschheit nur einen langen Seufzer klingen lasse; seine Verzweiflung malte dann weiter, wie Gott die Macht sei, die an diesem Jammer sich weide, wie er der höchsten Tugend Verfolger und der Herr sei, der, wenn er gewollt hätte, ohne Opfer unendlich Glück in Strömen über die Welt hätte ausgießen können, und welcher nun als Weihrauch weiter nichts als Thränen, Seufzer, Aechzen und Gewimmer habe, als Lobgesang nichts Anderes als der Sterbenden Qual, Blutgeschrei und ewige, jammervolle Klage!

Die Wahrheit, welche um diese Logik lag, ergötzte Lenau's düstere Seele und er entzog sich diesem Genuß einer ungesättigten Qual nur, um mit seinem wild-trotzigen Geiste alles Material anzuhäufen, was den Schöpfer der Welt anklagen könnte. Was, sagte er sich, hat die Welt begangen, daß Gott sie so straft? Sie hat ihn nicht um ihr Dasein gebeten und daß sie ist, wie sie ist, wurde sie doch nur durch ihren Schöpfer. Wären diese Seufzer, diese Leichen, diese Qualen und Martern der Menschen nur da, um Gottes Glück zu bedingen? Weshalb weidet sich Gott, seit dem Tag, da er die Menschheit schuf, an ihren Folterleiden, an dem Kampfe der Elemente, an der Zeit, die stets zerstört, an der verfolgten

Tugend, der geknebelten Wahrheit, an den Sünden und Ungerechtigkeiten, an dem gekrönten Frevel auf dieser Welt? Lenau's Verstand schwindelte bei diesem Blick in das Elend der Menschheit und er wähnte, daß er, wenn er Gott anklage, das Räthsel dieses Unglücks löse; aber ehe er noch die Lippen öffnete, um den Herrn der Schöpfung anzuklagen, brach er mit seiner Verzweiflung und ihrem kühnen Bau zusammen; er sah keine Rettung und für sich keine Hoffnung; seine Leiden waren größer denn seine Kraft!

Nicht allein die Maßlosigkeit der Verzweiflung hatte Lenau's Leiden verursacht, sondern noch vielmehr der ewige, nie endende Kampf seiner Natur mit seiner Schwäche, der um so heftiger wurde, jemehr die Schwäche Anstrengungen machte, die urwüchsige Kraft zu unterdrücken. Die Verzweiflung, die Resignation, die düstere Weltbetrachtung waren unstreitig das erste Resultat dieses inneren Kampfes. Aber in dem Momente, wo sie daran ging, ihm seinen Gott zu entreißen, seinen einzigen Trost selbst noch in seiner düstern Stimmung, da regte sich die alte Natur wieder in seiner Brust, die Tage der Kindheit tauchten mit ihrem Sonnenschein und Glück wieder auf, und sein zerfleischtes Gemüth floh in die Natur, um dort über seine Jugend, über sein Schick-

sal, über sich selbst zu weinen. Trostlos fühlte er sich nun mit seinem inneren warmen Leben allein und einsam in der weiten, kalten Welt; es war Winter draußen und auch seine Seele wurde wie mit Eis überzogen. Er führte die alte Melancholie durch den Wald, nicht wissend, wohin er mit ihr ging, ob nach dem Abgrund der Verzweiflung, ob nach dem Fels der Hoffnung.

Da plötzlich spielte ein Lichtschimmer über die schneebedeckten Tannenzweige und zu seiner Seite zeigte sich ein Jägerhaus, durch dessen Fenster helles Licht herausstrahlte. Instinktartig nahm Lenau seinen Weg dahin; er stieg vom Pferde, band es an einen Baum und schritt leise, um die Bewohner nicht zu stören, zum Fenster. Drin brannte ein lustiger Weihnachtsbaum; glückliche Kinder, halb fröhlich, halb erschrocken, ließen sich von den, an ihre eigene Kinderzeit zurückdenkenden Eltern die Christgaben darreichen.

Der Dichter hielt bei diesem Anblick sein Herz, welches zu zerspringen drohte; der Dämon wich von ihm, die Verzweiflung und der Schmerz flohen scheu vor der aufgehenden Jugendsonne neuer Hoffnung; Thränen hingen als Reifperlen an seinen Wimpern; ein neues Licht begann in seiner Brust zu strahlen, das Licht der alten Natur, der Urwüchsigkeit, der

Kindheit, der langentbehrten Erkenntniß. Er fühlte, was er vorher nicht mehr gekannt, daß die Kluft zwischen dem Leben des Menschen und der ihm kalt trotzenden Natur eine ewig unausfüllbare sei, und daß die Kreatur eines Mittlers bedürfe, damit sie nicht verzweifle und verkomme. Was ihm fremd geworden, zog wieder in seine Brust, eine heitere, selige Stimmung, die sich, wie die Wellen eines warmen Bades um seine erstarrte Seele ergossen: — Nikolaus Lenau war Christ geworden!*)

Es war Faust, der verzweifelte und Gott zurückstieß: es war Savonarola, der ihn wieder fand. Zwischen beiden Werken liegt ein Stück abgerungener Seele ihres Dichters.

Anstatt der früheren Verzweiflung zog nun das naive Gefühl der Mystik in des Dichters Herz. Wir sagen nicht, daß Lenau's Gemüth damit gesundete, im Gegentheil: wie er einst seine düstere Betrachtung auf Gott hinlenkte, so richtete er sie von nun an ausschließlich auf die Menschheit. Dieser fluchte er, während er den Himmel segnete: es war nur die Kehrseite der Verzweiflung, die mystisch gewordene Grübelei, der blinde Sturz in den „Abgrund des

*) L. A. Frankl, Zu Lenau's Biographie S. 62.

Göttlichen," die Seelenkrankheit unter dem Schleier einer Religion mit Glauben, aber ohne Hoffnung für den Menschen. Wie er denn vorher Gott angeklagt hatte, so jetzt die Welt. Die Qual der Reue paarte sich mit der einer geistigen Unzufriedenheit, und die Gläubigkeit des Herzens vermochte kein Gegengewicht dafür zu bilden. Er entsetzte sich jetzt, daß der Sohn des Staubes sein Dasein verfluchen und Gott anklagen konnte für das, was er ihm gegeben. Gab die Liebe ihrem hohen Werke denn nicht ein bestimmtes Geschick? Hatte der Schöpfer nicht aus seinem Feuerblick dem todten Sinne holde Wärme, der Brust geheimnißvolle Milch, dem Antlitz ein Paar lichte Augen verliehen? Lenau, der sonst Gott gefragt, weshalb er die Menschheit geschaffen, fragte jetzt die Menschheit, weshalb sie ihren Schöpfer lästre, weshalb Wolken ihre Seele bedecken und warum sie an keine Sonne mehr glaube? Wagt sie etwa dem Gesetz, das ein Mensch dem Andern gegeben, das des Schöpfers zu vergleichen, während der Mensch, um gerecht zu sein, nur Jahre, Gott aber die Ewigkeit vor sich habe? Die ganze Schöpfung baut auf ihre Vorsehung und nur der Mensch will daran zweifeln? —

Diese plötzliche Gläubigkeit auf den Himmel und diese Anklagen gegen die sündige Menschheit betäub-

ten indessen die innere Gährung seines Gemüthes nicht. Er fand keine Ruhe und die Mystik, welche so unwillkührlich in sein Herz geschlichen war, fing bald von Neuem an, mit der alten Zweifelsucht in Konflikt zu gerathen. „Man hat mich," schrieb Lenau 1839, „hier und dort des Mystizismus bezüchtigt. Unverständiges, gehässiges Unrecht; daß in meinem „Savonarola" mancher mystische Passus mit unterläuft, ist dem Helden, nicht dem Verfasser des Gedichtes beizumessen. Mystik halte ich für Krankheit, Mystik ist Schwindel. Die religiöse Spekulation kann allerdings eine Höhe erklettern, wo ihr wie der Sophie Achamoth die Augen vergehen und sie von unwiderstehlicher Sehnsucht getrieben wird, sich in den Abgrund des Göttlichen zu stürzen; allein solcher Zug nach der Tiefe ist eben ein Symptom des geistigen wie des körperlichen Schwindels."

Der kranke Lenau läugnete sich die Mystik ab, wie der Schwindsüchtige das in ihm schleichende Gift.

Es giebt nichts psychologisch Richtigeres, als die Wandlungen in Lenau's Gemüth, wie sie sich in seinen epischen Dichtungen, ihm selbst unbewußt, melodisch geformt haben. Zuerst ist sein Gemüth wie seine Poesie mannstrotzig und wildedel; aus ihrem lebensfähigen Elemente geführt, beginnen Beide

zu kranken und glauben sich durch eine düstere Weltbetrachtung zu retten. Als das Gemüth an seiner Resignation genug genagt und nichts dabei erreicht, greift es zornig nach den höchsten Problemen und greift vergeblich danach. Es versucht durch den Trotz gegen Gott und dann mit Demuth gegen ihn eine neue Einsamkeit des Stolzes zu erringen; als es auch damit scheitert — was blieb noch übrig, als der Zweifel an Allem, an Gott und Menschheit, und endlich die Verzweiflung?

In der That fand auch diese letzte Phase der Krankheit Lenau's ihren epischen Ausdruck durch die „Albigenser“. Gott und Menschheit mußten dafür büßen, daß der Dichter nirgends einen Halt, nirgends eine Rettung fand. Er krönte den Zweifel, den von Innozenz blutig gejagten und in Ketten geschlagenen, den aber eben das Klirren seiner Ketten und deren harter Druck nicht einschlafen ließen. Mit der Skepsis gegen Gott haderte er auch gegen das menschlich Große; er warf die Fackel des Zweifels in die Behausungen des Priesterthums und schleuderte wilde Zornblitze auf den Thron des Königthums. Es war die letzte Wuth seines zu Tode getroffenen, wild-magyarischen Geistes, das letzte Ringen der urwüchsigen Poesie gegen das immer tiefer eindringende

Gift der Civilisation und gegen die heuchlerischen Tyranneien, die sie ihm auferlegte. Dann war es aus; die Poesie flatterte nur noch matt und erschöpft in den Szenen des „Don Juan“; das Gemüth aber durchraste alle Stadien der Verzweiflung bis zu dem des Wahnsinns.

Es war zu natürlich, daß Lenau, als er für seine inneren Qualen keinen Trost mehr in der Poesie, in der Lust des Herzens fand, er sich durch eine narkotische Lebensweise, durch die Lust der Sinne, zu betäuben trachtete. Die Schwäche trotzt nicht, sondern betäubt sich stets inmitten der Gefahren, denen sie sich nicht entziehen kann, und je mehr Lenau, durch den aufreibenden Kampf auf dem Schlachtfelde seines Gemüths, der Schwäche anheimfiel, um so gieriger griff er nach immer stärkeren Betäubungsmitteln für seine Sinne. Es geschah dies nicht allein aus Sucht, seine inneren Qualen zu dämpfen, sondern auch aus jenem Instinkt der Schwachen, womit diese sich gewissermaßen Muth einflößen wollen. Sie vermeinen, nur eines Anstoßes zu bedürfen, um gegen ihre Ziele loszurennen; sie fühlen, daß eine wilde Macht sie mit sich fortreißen muß, wollen sie erlangen, was sie begehren. Die wilde Macht der aufgeregten Sinne erscheint ihnen als die bequemste,

ja als die einzig ihnen verbliebene, und sie ahnen nicht, daß die sinnlichen Erregungen die unheilvolle Schwäche ihres Willens und ihre Energielosigkeit noch vermehren.

So regte sich Lenau tagtäglich durch einen giftstarken, übermäßig genossenen Kaffee auf, während ihn die stärksten Cigarren und die leidenschaftlich geliebte Pfeife in jene „duftige Narkose“ versetzten, wo alle Pulse und Nerven heftig schlagen; aber nur im künstlichen Fieber. Er liebte starken Wein und eine gute Tafel; ließ sich zuerst in der Gesellschaft geistreicher Frauen den Opium reichen und floh dann, gepeinigt von seinem Fieber, in die wilden Gebirge, zwischen düstere Klüfte und an den Rand jäher Abgründe, um der furchtbaren Erhabenheit sein Herz zu öffnen. Sein Organismus brauchte viel Schlaf; denn die geistige Arbeit war kein Genuß, sondern ein Kampf und eine Marter für ihn. Er schlief lange, aber ganze Nächte hindurch wachte er auch, um zu brüten und zu dichten. Alle diese Aufreizungen mußten natürlich noch mehr die zerstörenden Mächte in seinem Innern nähren, und prophetisch klingen die Worte dazu, welche er Mephistopheles sagen läßt:

Am Menschen ist's ein mir beliebter Zug,
Daß, wenn's Geschick ihm eine Wunde schlug,
Wenn ein Verdruß die Seele ihm erweicht,
Der Sinnenreiz viel freier ihn beschleicht;
Als wären alsdann seine Tugendwächter,
— Die doch am Ende nur gedungne Fechter —
Von Schmerz berauscht, verschlafen an der Pforte.

Wenn aber die Qual seines Herzens überhand nahm und die alte Urwüchsigkeit des Magyaren mit Gewalt sich wieder Bahn brechen wollte, dann griff er, sei es Tag oder tiefe Nacht, nach der werthgehaltenen Geige und ließ

. . wogen und schwinden die scherzenden Töne
Wie selig hinsterbendes Lustgestöhne,
Wie süßes Geplauder, so heimlich und sicher,
In schwülen Nächten verliebtes Gekicher.
Bald wieder ein Steigen und Fallen und Schwellen;
So schmiegen sich lüsterne Badeswellen
An blühende, nackte Mädchengestalt.

Er betäubte sich immer gieriger durch die Töne seiner Geige, die ihm wie Klagelaute seiner Jugend erklangen; die ungarischen Weisen strich er herab von den zitternden Saiten und tanzte dazu in „schönen Wendungen." Und immer wilder, immer klirrender

— — hassen sich, fassen sich mächtig die Klänge.
— — — — — — — — — — —
Und feuriger, brausender, stürmischer immer,
Wie Männergejauchze, Jungferngewimmer,
Erscheinen der Geige verführende Weisen.

Als könnte die Musik das Tiefste allein ertönen lassen; als klänge aus den wilden Tönen das Geheimniß heraus, welches Lenau's Geist unablässig suchte! Da jauchzte es, da jubelte es wild auf, wie in der Brust des Dichters; es weinte und lachte auf den Saiten; bis ein sterbendes Verzittern auch stets den letzten Seufzer seiner Brust in die Lüfte trug.

Aber die Verzweiflung Lenau's wuchs von Tag zu Tag; keine „duftige Narkose", keine Geige vermochten sie mehr hinfort zu bannen. Er starrte düster auf seine Geisteskämpfe, auf sein nutzloses Ringen, auf sein ganzes Leben hin und fand nichts als Halbheit und Vergebliches. Wie Hohn klangen ihm Lob und Schmeichelei, mit denen man ihn übersättigt hatte; die Schuppen fielen von seinen Augen und er erkannte die Gesellschaft, die ihn trotz all des gespendeten Weihrauchs einsam und freudlos gelassen. „Mein Leben ist Unsinn," rief er nun schmerzlich aus. „Was hab' ich gethan? Nur ein Paar schöne Gedichte gemacht. — Ein guter Gedanke zum Wohle der Menschheit ist mehr als alle meine Werke!" So entfloh noch der letzte Trost der Eitelkeit aus seiner Brust; unbefriedigt in sich, kam nun noch die Nichtbefriedigung über seine Leistungen hinzu — der

einzige Stolz, den er besessen, brach zusammen und mit ihm das moralische Sein des Unglücklichen.

Was half es, daß er seine Zerknirschung durch den Hochmuth verdecken wollte? Daß er sich selbst als einen großen Dichter ausrief und, wenn dies nicht, stolz auf das aristokratische Vorrecht schlug? Er ahnte seinen Verfall und seine Krankheit längst, und alle jene Aeußerungen des Hochmuths waren nichts Anderes als die Gewißheit seines baldigen Unterganges. Der Mensch liebt es immer, den innersten Kern seines Daseins zu verbergen; sei es Furcht, sei es Eitelkeit, sei es Scham oder Reue, niemals zeigt sich das Gemüth eines Menschen dem anderen offen dar. Ist es denn nicht natürlich, daß der in sich gebrochene Charakter durch alle Zeichen äußerer Art seine Eigenthümlichkeit dem Anderen zu verheimlichen und als eine Stärke hinzustellen sucht, was seine Schwäche ist? Sehen wir die lyrische Sammlung der Lenau'schen Gedichte durch, dieser Perle der deutschen Dichtkunst, wir finden den Kommentar zu alle Dem, was wir in Bezug zu seinen epischen Werken ausgesprochen. In den letzteren fanden wir den Geist, der ihn beseelte, den großen inneren Kampf, dessen Opfer er wurde, die ganze Geschichte seiner Krankheit; in den herrlichen, tiefwehmüthigen,

klagenden und zarten Liedern Lenau's liegen aber die reinen Thränen, die er fünfzehn Jahre lang weinen mußte, um sich, um seine Schwäche, um die Gesellschaft.

5.

Der Wahnsinn.

„Es muß Etwas in mir gebrochen oder gerissen sein, das nicht heilen will," äußerte Lenau einmal, noch lange vor jener Katastrophe, die ihn zu einer geistigen Leiche machte. Instinktartig machte Lenau Anstrengungen, diese Wunde in seinem Innern zu heilen; er griff nach den gewaltigsten Mitteln, und erreichte nichts Anderes, als daß er sein Uebel nur noch mehr vergrößerte. Es war das Unglück dieses Dichters, daß Alles, was bei Anderen Segen brachte, für ihn ein Fluch wurde, weniger durch seine Schuld, als durch die Zerrissenheit seines Gemüths, welches die Eigenthümlichkeit besaß, zu seinem Genusse allein das Bizarre und Ungewöhnliche aufzusuchen, um anstatt sich zu erfreuen, sich noch mehr der Qualen zu verschaffen.

Eine so ringende, wunde Seele, wie die Lenau's, konnte nicht verfehlen, auch nach dem Becher der

Liebe zu greifen, um den glühenden Trank in sein Herz zu gießen. Die Liebe hat sich gemeinhin, noch ehe sie ihre Gottheit findet, ein Ideal geschaffen, nach dessen Besitz sie strebt, und je nach der Phantasie des Menschen bekleidet er dies Ideal mit allen ihm angenehmen Attributen. Nur selten indessen sieht das träumende Herz die Gestalt verwirklicht, die es sich so bedächtig ausgemalt; es kommt immer das kalte Faungesicht der Wirklichkeit zwischen die goldenen Bilder der jugendlichen Phantasie, und aus dem einstigen Ideal wird ein gewöhnlicher Mensch. Während aber Einige das Leben und die Liebe genießen so recht nach Herzenslust, grübeln die Anderen ewig und immer nach dem Ideale ihrer Phantasie und vergessen, daß das Leben ewig zwischen ihnen und dem Himmel ist.

Lenau's Gemüth und Geist waren der Art, daß die Liebe für ihn kein Trost und keine Freude, sondern eine Qual und ein Schmerz sein mußte. Schwermüthig und düster, wie er war, durfte das Ideal seiner Liebe nicht störend eintreten in den heiligen Cypressenhain der Melancholie, mit dem er den Tempel seiner Phantasie umgeben hatte. Sein Hochgenuß bestand nicht in der heiteren Lust, im Lächeln und im seligen Entzücken des Herzens; er war

tragischer Natur, und suchte sich im wehmüthigen Schmerz, mit der heißen Thräne und in der furchtbaren Seelenqual zu befriedigen. Große Leidenschaften, wie sie in Lenau's Brust ihre Wahlstatt aufgeschlagen, zeigen sich nicht mit der Maske der Thalia, sondern auf dem Kothurn. Die Liebe, welche sein Herz ausfüllen wollte, das im Ringen nach dem Höchsten, sei es dem Himmel oder der Hölle gehörig, seinen Pulsschlag gefunden, diese Liebe mußte vor Allem fähig sein, mit ihm durch ewige Leiden und über düstere Abgründe zu schreiten. Schmerz mußte ihr Entzücken, Qual ihre Freundin sein. Eine Liebe, welche das Leben liebt und die Welt anlächelt, in Idyllen schwelgt und wie die Lerche singen könnte — das war nicht Lenau's Ideal. Sehnsucht und Qual, Kühnheit und Gefahr mußte sie besitzen; denn sie sollte sein wie sein Gemüth; sie mußte weinen können im Glück über ihr Unglück, im Stolz um ihre Leiden; wild, wie die magyarische Muse mußte ihr Busen wogen; die Schauer mußte sie suchen, und im Kampfe gegen Alles, was besteht, Seligkeit empfinden, — lodernd mußte sie hochflammen, wie ein ewiges Fenal.

Der Unglückliche fand dieses Ideal!

Die Geliebte, die er niemals besitzen konnte,

welche das Schicksal an einen seiner Freunde vermählt hatte, und in deren Herz er die Qualengluth einer verheerenden Leidenschaft geschleudert — diese Geliebte, die er nun kämpfen und ringen, weinen und trotzen sah, unglücklich im Leben, in der Seele, in der Liebe, sie war das Idol seiner Phantasie, bei dessen Anbetung er Ursache fand, den ewig zwischen seinen Zähnen rollenden Fluch gegen die Welt auszustoßen.

In dem Schmerz und in der Folter, den eine solche Liebe nothwendig zu Genossen finden mußte, labte sich das selbstquälerische Gemüth Lenau's. Diese Liebe, so wild-romantisch, trotzend dem Weltgebrauch, leidvoll und ewig in Thränen und Qual, entsprach dem Ringen der Leidenschaften in seiner Brust. Stürmen und kämpfen war sein Genuß; — der Arme! Als wenn Stürme nicht verheeren und Kämpfe nicht Wunden schlagen! Aber die ewige Sehnsucht einer kranken Seele, wie die Lenau's war, setzt einen Stolz darin, immer unglücklich zu sein, und dem Wunsch nach heiterer Freude zu trotzen. Es liegt ein grimmiger Hochgenuß und eine dämonische Majestät in den Worten: Ich habe den Schierlingsbecher des Unglücks bis auf den Grund geleert!

So war die Liebe, welche sonst für die Dichter

ein Bronnen der Begeisterung und der Seligkeit ist, für Lenau eine Quelle neuer Verzweiflung. Sie stand in Harmonie mit seinem kranken Wesen — doch

„Krankheit vielleicht ist höh'ren Lebens Schäumen!"

Düster umrauschte sie seine Seele; sie, das Bild der Freude und des Lebens, war ihm eine Marter und ein Wunsch an den Tod:

Und als ich mußte scheiden
Und gute Nacht Dir bot,
Wünscht' ich bekümmert Beiden
Im Herzen uns den Tod ....
Undank thut wohl und jedes Leid der Erde;
Ja, meine Freund' in Särgen, Leich' an Leiche,
Sind ein gelinder Gram, wenn ich's vergleiche
Dem Schmerz, daß ich Dich nie besitzen werde!

Aber, wie reizvoll eine solche verzehrende Leidenschaft anfangs auch für die Seele des Dichters sein mochte, er empfand bald deren brennende Fesseln; seine Kräfte fühlten sich schwinden unter diesem Druck der Kette; Athem und Bewegung stockten ihm und mit aller Wuth suchte er abzustreifen, was er einst sich selber angelegt:

Zerreiße schnell mit Deinen scharfen Krallen,
Verschling' auf immer Du in Deinem Rachen
Ein Frauenbild, das mich will weinen machen!

Ihn schauderte; er sah plötzlich, dicht vor dem Verderben, in dessen düsteren Schlund, und drückte mit Gewalt die Liebe in seiner Brust entzwei, ohne das schleichende Gift derselben aus seinem Herzen waschen zu können.

Lenau hatte es gewissermaßen bis zum höchsten Grade mit dem Außerordentlichen versucht; er hatte die wildesten Leidenschaften aus dem Kerker seiner Brust heraufbeschworen und geglaubt, daß er auf den Schwingen einer derselben bis nach dem Ziel seiner Kämpfe, zu der übernatürlichen Harmonie seines Zwiespalt's, geschleudert werden würde. Er hatte allen Leidenschaften vertraut; sie hatten ihn alle betrogen.

Ohne Kraft, ermattet, erschöpft, vergrämt und zerrüttet, saß er nun auf den Ruinen seines Lebens, zu seinen Füßen den düsteren, schwarzen Abgrund, über seinem Haupte nur einen grauen, hoffnungslosen Himmel. Umsonst gerungen und umsonst gelitten! Diese schreckenvolle Wahrheit ließ ihn plötzlich das lange Reich seiner Chimären und Träume verlassen, um hinab in das einfache, prosaische Leben zu steigen und dort zu suchen, was er bisher nicht in seiner Welt gefunden hatte. Er ergab sich, so zu sagen, nach einem furchtbaren Kampfe seinem über-

legeneren Feinde, dem Leben, und wollte, um nicht in den Abgrund zu stürzen, Rettung von der Hand Desjenigen begehren, dem er seither geflucht hatte.

Wie hätte es aber anders sein können, als daß er nun unglücklich in einem Leben stand, dem er vierzig Jahre lang fremd geblieben war, dessen Misère und nüchterne Prosa ihn vertrieben hatten? Das Leben war noch immer dasselbe, dieselbe Prosa, dieselbe Misère, und Lenau war nicht geheilt, wohl aber zum Tode getroffen. Er war unterminirt von den Würmern der Leidenschaft, vergiftet von den Qualen der Vergangenheit — eine lebende Ruine, die wieder ein festes Gepräge zu erhalten glaubte, wenn sie die Luft verändere: sie stürzt ein, sei es hier oder dort. Als der Unglückliche mit dem Muth der Verzweiflung in's bürgerliche Leben eintrat, da bedurfte es nur noch eines Anstoßes, um ihn mit allen seinen, künstlich zusammengehaltenen Theilen zusammenbrechen zu sehen.

Wohl fand Lenau, was er wollte, den Anker des neuzubeginnenden Lebens in dem Herzen eines edlen Mädchens, das willig war, sein Loos zu theilen, und eine wahre Freundin anstatt der früheren, für ihn so unheilvollen, zu werden; aber das erstarrende

Zu spät! rief ihm sein Donnerwort zu. Das verheerende Gewitter thürmte sich in seiner Brust auf.

Sonst hatte er im kühnen Flug um die Lösung des Weltproblems gekämpft, jetzt zitterte er vor der viel erbärmlicheren des Lebens. Die Sorge um sein Brod, diese prosaischste aller Qualen, vermochte eine Seele umzubringen, welche sonst mit Wildheit die namenlosen Qualen der Phantasie und des Geistes aufgesucht hatte; das Problem seiner einstigen Existenz ließ ihn zittern, während ihn die der gesammten Menschheit zu einem gigantischen, langathmigen Kampf aufgereizt hatten. Sonderbare Wandlung, daß Lenau, der trotzig dem Schicksal sein Geheimniß abzufordern wagte, vor dem Gespenst einer Lebenssorge zusammensank!

Während dem der Unglückliche äußerlich eine sonst nie bemerkte Heiterkeit und auffallende Lustigkeit an den Tag legte, und seine Freunde des Glücks versicherte, dessen er mit seiner Braut entgegengehe, nagte im Innern seines Hauptes der Wurm der Lebenssorge die letzten Nerven durch, welche der des Zwiespalts bisher noch verschont hatte. Stundenlang saß der Dichter daheim und rechnete, wie viel zur bequemen Existenz eines Hausstandes nothwendig sei, und wie viel er dafür bieten könne. Wenn er als=

dann das Unzureichende seines Vermögens herausgerechnet hatte, ging er hin zu seinen Freunden, scherzte mit ihnen, freute sich zum Todlachen und brachte, während er innerlich sich abhärmte, Alle in Erstaunen über den gesunden Geist und den frischen, wie neugebornen Körper.

Aber es war eben nur die Gesundheit der letzten Stunden vor dem unfehlbaren Tode, das letzte Strahlen eines verscheidenden Lichtes. Denn, saß Lenau wieder daheim, so kroch das Gespenst der Lebenssorge wieder heran, und kritzelte mit derselben Feder, die sonst mit dem Herzblut die Phantasien hinmalte, die Bilder der Noth und des Hungers, hohle Nullen auf das Papier. Wie Augenhöhlen eines Todtenkopfes starrten diese dann den armen Lenau an; er wollte entfliehen; aber umsonst — immer wieder griff die dürre Knochenhand nach ihm und kritzelte dann von Neuem die dämonischen Nullen und Zahlen auf das Papier. Als hätte die Furcht des Unglücklichen, der sich nicht mehr vor diesem Spuk zu retten wußte, auch alle die Geister seiner Brust wach werden lassen, welche bisher in ihrem Kerker gefesselt gelegen hatten, so stiegen sie plötzlich Alle herauf, in langen Leichentüchern, klirrend mit den Ketten, hohl die Augen, zahnlos der Mund, klappernd und rasselnd

mit den Knochengliedern. Sie tanzten und sprangen mit höllischer Lache vor ihm herum; sie grinsten den bleichen Dichter an, der vor Entsetzen keinen Schrei, vor Schrecken kein Blut mehr hatte; er suchte sich den nach ihm greifenden Händen der Gespenster zu entziehen — umsonst! umsonst! Ein Bleigewicht zerrte ihn zu Boden; die hageren Teufel packten ihn; sie schnitten die Nerven seines Hauptes entzwei, und tränkten die Wunden mit Gift . . .

Nikolaus Lenau wurde wahnsinnig!

Sechs Jahre lang starb der Dichter.

An einem Augustabende 1850 trug man seine Hülle zur Gruft. Die Sonne brannte auf den mit schwarzem Sammet überzogenen Sarg, den ein umgestürztes Wappen schmückte. Frommer Gesang erschallte, die Dorfglocken von Weidling tönten ihre wimmernden Todtenklänge; — es folgten Herren und Frauen, Poeten und Bauern. Eine Blumenfülle fiel tonlos auf den Sargdeckel nieder; die Erde polterte darauf: der letzte der Freiherren Nimbsch von Strehlenau war begraben.

Aber auch der besten Sänger einer war mit ihm dahin; er hatte sich längst schon todtgesungen.

Ganz Deutschland zuckte zusammen, als der letzte Seufzer Lenau's aus dem Irrenhause zu Döbling klagend durch die Gauen des Vaterlandes zog, denn ganz Deutschland fühlte sich in seinem Geist damit getroffen, und mit dem Tode des düsteren Sängers auch zugleich den Untergang einer großen wehen Krankheit der Zeit als geschehen. Eine große, wehe Krankheit, sagen wir; denn Alle hatten den Weltschmerz erleiden müssen; Lenau war aber sein auserwähltestes Opfer, die Blume, die alle Fluida der Zeit in sich aufnahm, und als Duft wieder ausströmen ließ; der deutsche Genius, herrlich noch im Kranken und im Siechen! Alle deutschen Geister hatten, wenn auch minder tief und anhaltend, gelitten wie er! Alle, die seiner Zeit angehörten, verstanden diese düsteren Klagelaute und diese trotzige Kühnheit eines geistigen Schmerzes.

Als nun dies Opfer starb, wie hätte ganz Deutschland nicht seiner eigenen, allmählig von anderen abgelösten Leiden gedenken, nicht fühlen sollen, daß der Nimbus der Geweihtheit sich lindernd allein um Denjenigen lege, dessen klagwürdiges Loos Jedem zeige, was er, bei gleicher Begabung, gelitten haben würde? Lenau errang sich um einen furchtbaren Preis die schwere Lorbeerblume einer giftigen und

kranken Zeit. Denn vergessen wir nicht, daß der Kuß der Zeit, sei er nun lebensvoll oder todtbringend, Jeden trifft, der ihr Kind ist, und daß sie Den am meisten, oft ihn zu Tode küßt, den sie für ihren Liebling erklärt.

Karl Gutzkow.

1.

Die Literatur unserer Zeit. — Gutzkow als Sinnbild ihrer Wandlungen.

Wer sich des Zusammenhanges zwischen Poesie und Zeitgeist bewußt ist und ihm bei den individuellen Dichtererscheinungen Rechnung trägt, der wird die Bedeutung eines Dichters von Heute nicht nach der Größe eines Dichters aus unserer sogenannten klassischen Epoche beurtheilen, ganz abgesehen davon, daß die Mitwelt eines gerechten und allseitig genügenden Urtheils über einen ihrer Geister überhaupt nicht fähig ist. Der Dichter ist trotz seiner Außerordentlichkeit und selbst als Genialität immer nur Kind seiner Zeit; an diesem Mutterbusen ist er großgenährt worden und dies hat er mit allen seinen Mitlebenden gemein.

Als Kind seiner Zeit aber folgt der Dichter ihren

Bestrebungen und sein Ziel ist, sei es nun mit Bewußtsein oder unwillkührlich, dasjenige Ideal hinzustellen, welches im Geiste seiner Nation nur geahnt wird und welches nothwendig ist, um den Nationalgeist inmitten des historischen Weltengeistes fortschreiten zu lassen. Je vollkommener der Poet dies ersehnte Ideal darzustellen vermag, um so mehr werden aus diesem die ewigen Wahrheiten herausleuchten, um so gewaltiger wird ihm jene prometheische Kraft verliehen sein, welche wir Genie nennen. Denn, wie verschieden auch der Geist einer Zeit von dem einer andern sei, — nie widerstreitet er den ewigen Wahrheiten, sondern, um diese für die Menschheit wichtiger und wirksamer zu machen, hüllen sie sich in die räthselhafte Verkleidung der Zeit und lassen den Geistern einer jeden die Aufgabe, unter der Hülle die Wahrheit zu entdecken. So geht ein geistig gesundes Volk, vom ewig fortschreitenden Geist der Geschichte getragen, stets neuen Phasen seiner Entwickelung entgegen; es hat ewig zu arbeiten, aber immer im verschiedenen Sinne. Und diese ewige Arbeit ist die Sisyphusqual seiner Philosophen und Dichter.

Unsere Zeit fängt naturgemäß an, wo die Arbeit der früheren endet. Das ist mit Hegel. Bis dahin

war Alles, was geleistet wurde, eine Schatzgräberei nach stolzen, kühnen Idealen und diese aus dem Schacht hervorzuholen war die Aufgabe der Denker und Dichter, weil die Zeit es also erforderte. Die Existenz Kant's, Fichte's und Hegel's war eine ebenso große Nothwendigkeit, als die von Göthe und Schiller. Daß sie erstanden, war die Rettung der deutschen Nation; denn sie lösten die Arbeit, welche der historische Geist dem deutschen Volke abverlangte und schufen die Ideale, welche einzig und allein noch eine abgelebte Spezies verjüngen konnten. Wären mit Kant und Göthe für uns nicht so große Denker und Dichter gekommen, so hätte der Weltengeist unbarmherzig die deutsche Nation überschritten, denn alsdann wäre der Beweis gegeben worden, daß wir geistig nicht mehr gesund sind. Während aber das heilige deutsche Reich, morsch und welk, zusammenbrach und unsrer politischen Existenz der Garaus gemacht wurde, rettete sich der Volksgeist, dieser gesunde Stamm aller Nationen, in die Gebiete der Ideale und des hohen Denkens, nährte sich groß und stark, bis er mit gewaltigem Arme die schmachvollen Ketten der Fremdherrschaft zerriß.

Es war damals die Zeit der üppigen Produktion, und niemals ward ein glänzenderes Beispiel in der

Geschichte gegeben, wie das Geistige allein wahrhaft schöpferisch und kräftigend ist, als in den Jahren, wo Deutschland als Reich aufhörte und als Nation doch so großartig lebte und schuf. Denker und Dichter setzten auf hohe Piedestale und in erhabener Unvergänglichkeit die Ideale hin, welche der Geist der Nation damals zu seiner Existenz und Entfaltung bedurfte. Wie es der Weltengeist verlangte, hoben sie durch ihre Schöpfungen jenes dunkle Etwas aus dem Schooße des Nichts heraus, was heut das mächtigste Element geworden ist, nämlich den Volksgeist. Der Geist der Geschichte trat am Ende des achtzehnten Jahrhunderts vor die Nationen und legte ihnen die Frage vor, ob sie, wie ihre Zustände, untergehen wollen oder nicht. Was sie retten konnte, war die Erhebung der bisher zusammengeschnürten Volkskraft mit dem Eintreten dieses Faktors in das Nationalleben war die Verjüngung geschehen und an die Stelle der alten Gesellschaft trat eine neue. Diese Volkskraft schuf 1789 ein neues Frankreich; 1813 ein neues Deutschland.

Kant und Fichte, Göthe und Schiller haben die deutsche Volkskraft aus ihrem Nichts herausgeschaufelt; die Einen haben die junge Macht, welche plötzlich aus der untersten Gesellschaftsschicht die oberste

ward, zum Denken hingewiesen; die Andern haben sie durch ihre Ideale geläutert. Beide thaten deshalb, was der historische Geist von ihnen verlangte: sie machten die Volkskraft lebensfähig. Kant und Fichte wiesen ihr von nun an alles Denken zu; Göthe und Schiller schufen ihren Faust und Tell als Ideale zur Sittigung und Selbsterkenntniß des Volkes. Hegel endlich, der letzte jener Geister, welche die deutsche Nation verjüngen halfen, erhob die Volkskraft zur Idee und die Idee selbst zum ersten Faktor alles geistigen Lebens.

Alle diese Schöpfungen großer Geister dienten nur dazu, der Volkskraft einen festen Boden zu verschaffen und ihre Autorität festzustellen. Nachdem dies geschehen, war dem Gesetz des historischen Geistes genügt und die Zeit forderte nun andere Arbeiten. Das Volk, bisher nur als eine Art Abstractum heran- und ausgebildet, bedurfte der weiteren Entwickelung, der Konsolidation, der Festformung und Durchgeistigung. Alle jene riesigen Arbeiten der mit Hegel sich abschließenden Zeit bedurften erst der Analyse, um sie wie eine Münze zum Gemeingut des Volkes zu machen; sie sollten nicht wie Monumente stehen bleiben, an deren Anblick eine folgende Generation sich nur weidete; sondern sie waren Speicher des

Wissens und der Poesie, von denen das neue Geschlecht seine Nahrung holen sollte. Es giebt in der Weltgeschichte nicht unaufhörlich große Ereignisse, es giebt nach der Zeit, wo sie stattfanden, immer eine Pause, wo sie wirken. Das Gebirge ist keine hoch über die Erde erhobene Fläche, sondern ein Abwechseln von Berg und Thal, und Thal muß sein, wenn ein Berg möglich sein soll. Der historische Geist, welcher ewig vorwärts geht, steht nie still; aber er fließt nicht gerade aus, sondern oft in weiten Bogen, wie ein Strom, dessen Bestimmung es nicht allein ist, sein Wasser in den Ozean zu gießen, sondern auch Ebenen zu befruchten. Jeder großen geistigen Anstrengung im Leben der Völker folgt demnach stets eine Pause; diese Pause ist nicht Tod, sondern Leben, aber Leben im Genusse, wie die Anstrengung Leben im Schaffen ist.

Unsre Zeit, die Nachfolgerin einer großen Geistesepoche, hat daher die Bestimmung, unter der Wirkung großer Schöpfungen zu leiden. Sie hat in sich selbst wieder ihre besonderen, ihr nur allein gehörigen Strömungen; denn da sie lebt, braucht sie auch Bewegung, und Bewegung erfordert ein Vorwärts und Rückwärts, einen Druck und Gegendruck. Aber alle diese Strömungen machen sich doch nur

in den niederen Regionen geltend und leiten sich von den Wirkungen ab, welche die verflossene Zeit und ihre Schöpfungen auf uns üben.

Diese Logik im Auftreten des Weltengeistes hat unserer Zeit demnach eine ganz andere Mission gegeben als der früheren und die Geister unserer Zeit haben ganz andere Aufgaben zu lösen, als z. B. Kant und Göthe. Wir sind keine Zeit geistiger Produktion, insofern, als wir keine Schöpfungen im Gebiete der Wissenschaft und der Poesie hervorbringen können, welche die Wirkung und den Einfluß derjenigen paralysiren, die von den Heroen unseres Denkens und Dichtens hingestellt worden sind. Göthe und Schiller, Kant und Hegel reichen für unsere Sehnsucht noch lange aus, und erst muß der Geist ihrer Werke bis in die niedersten Schichten nach Verhältniß gedrungen sein, ehe große Schöpfungen entstehen können, welche gewaltiger auf uns einwirken.

Unsere Zeit ist eine Zeit der Reproduktion; wir sind fähig, Großes zu leisten, Schönes zu schaffen; aber nur unter dem Einfluß der früheren Zeit und ihrer Werke. Unsere Wissenschaft steht in jeder Beziehung glänzend da; aber all ihr Wirken und Schaffen läßt sich auf die Denker der letzten Hälfte des 18. und in dem ersten Viertel des 19.

Jahrhunderts zurückführen. Kant und Hegel haben das Gold gegeben, aus dem unsre ganze Wissenschaft nur Münzen prägt; aber wo giebt's ein Werk, ein einziges, dessen geistige Bedeutung sich nur mit den Werken unserer philosophischen Heroen messen könnte? Doch das ist die Bestimmung unserer Zeit, zu genießen, was die frühere nur schuf; auch darin liegt ein erhabener Zweck; denn was nützt der Schatz in einem Keller? Was nützt die Wissenschaft, wenn sie dem wirklichen Leben nicht sollte Nutzen bringen können? Die Größe unserer Zeit wird die kolossale Anwendung bilden, die sie von den Schöpfungen der früheren gemacht hat; aber der geschickte Gebrauch einer Sache ist doch nimmer die Schöpfung der Sache selbst. Proteus ist nicht Jupiter.

Nicht anders ist es mit der Poesie. Ihre Produktion ist nur relativ und trotz aller Anstrengungen wird und kann sie nicht die Autorität derjenigen Ideale aufheben, welche uns Göthe und Schiller vermacht haben. Alle Poesie unserer Zeit ist ein Ausfluß der Leben gebenden, welche unsre Dichterheroen uns übermacht. Die Lyrik besonders ist nichts Anderes als das Glaubensbekenntniß poetischer Gemüther, mit dem sie die Einwirkung kund geben, die unsre klassische Poesie auf sie gemacht hat. Alles Schöne

und Gute, was heut gedichtet wird, ist nichts aus sich, Alles nur durch das Nachwirken der Göthe-Schiller'schen Poesie. Die Ideale, die zur Anschauung herausgeborne Idee, welche unsere modernen Dichter haben, sind nicht niedrig, sondern oft hoch und schön; aber sie hätten ohne die Ideale der früheren Dichter nicht entstehen können und genügen einzeln nur einer Zeit, nicht der Ewigkeit, wenn sie in ihrer Totalität auch die Ideale von Göthe's und Schiller's Poesie verständlich machen. Diesen Zweck hat die Poesie unserer Zeit: sie soll das große Schöne, welches der Blick mit einem Male nicht zu überschauen vermag, in kleineren Gebilden zeigen und dadurch eine allgemeine Wirkung auf die Nation erzielen. Das Ideal, welches unserer Zeit und unserem Volke heut vorschwebt, ist die Ausbildung der Idee der Schönheit zu der Reinheit und Universalität, welche ihr in allen vorhergegangenen Epochen fehlte.

Weit entfernt also von dem Glauben, als sei das Zeitalter der Poesie vorbei und die Welt entgöttert, darf man im Gegentheil der modernen Poesie ein großartiges Verdienst zuschreiben. Sie erfüllt die Mission ihrer Zeit und mehr kann sie nicht leisten; die Größe des Verdienstes ist deshalb nicht kleiner, weil dieser Mission der welthistorische

Charakter der vorangegangenen Poesie mangelt. Es ist ein unumstößliches Gesetz, daß die jedesmalige Gestalt und der Charakter der Poesie einer jeden Nation und Zeit von dem Standpunkte und Inhalte der historisch-bedingten Weltanschauung, von dem Ideal dieser Nation und Zeit abhängig ist, und sich dieser Abhängigkeit ohne Selbstvernichtung nicht entziehen darf.

Aus den bisherigen Ansichten über die heutige Poesie leuchtet schon hervor, daß die Lyrik in der That nur den kleinsten Theil zur Erfüllung der Aufgabe beitragen kann, welche unserer Zeit gestellt ist. Zur Erkenntniß der Dinge und der Idee, die sie leitet, bieten das Epos und das Drama die wesentlichsten Mittel, und so macht sich denn auch die Erscheinung in unserer modernen Literatur geltend, daß dem Drama und dem Epos, welche Stelle heut der Roman vertritt, die meiste Pflege geschenkt wird. Und mit Recht! In einer Zeit, unter deren charakteristischen Eigenschaften die hervorstechendste ist, daß sie ängstlich, leidenschaftlich und gewaltsam ein Bewußtsein ihres Selbst erringen, vom Sein zum Wissen dieses ihres Seins, zum Selbstbewußtsein gelangen will, und gleich einem Kranken Jedem den Puls hinhält, um über ihren Zustand unterrich-

tet zu werden — in einer solchen Zeit kann es nicht fehlen, daß der Roman als das vollendetste Gefäß, welches den reichsten und mannichfaltigsten Inhalt aufzunehmen fähig ist, vorzugsweise kultivirt und beliebt wird. Ebenso das Drama, obgleich dasselbe, außer des Dichters Selbsterkenntniß und Selbstbetrachtung, noch der gründlichsten Kenntniß, lebendigsten Auffassung und treuesten Darstellung fremder, individueller und nationaler Zustände bedarf, um das innerste Wesen alles menschlichen Handelns und Lebens, die Idee, darzustellen, wodurch das Drama wesentlich zur Weltgeschichte im Kleinen wird.

Durch die Kultur dieser beiden poetischen Gattungen wird die Poesie aber lediglich ihrer Pflicht gerecht, national zu sein und trägt der historischbedingten Zeitanschauung Rechnung, welche die Versöhnung des Idealen mit dem Realen bewirken will. Die Philosophie lebt in einem Reiche von Schatten und baut die Welt in Begriffen auf, die als solche dem Volke nicht angehören können. Das Leben in Natur und Geschichte läßt nur Ereignisse und Dinge sehen, treibt Geister und Gemüther in das Materielle hinein, und wenn auch das geringfügigste Geschäft mit dem Ganzen zusammenhängt und auch der Ma-

terie der Zweck immanent ist, so ist doch nicht Jeder im Stande, weder das unsichtbare Band, welches ihn mit dem Ganzen vereinigt, noch den Begriff in dem bloß Natürlichen und Geschichtlichen zu erkennen. So tritt denn die Kunst ins Mittel und führt den abstrakten Denker zur Natur und Geschichte, den sinnlichen Menschen zur Idee; ihr ist vergönnt, was weder das Leben noch die Philosophie vermögen; in ihren Hervorbringungen sind Begriff und Erscheinung Eins; sie adelt die Materie, indem sie ihr die Idee einbildet; sie macht die Idee zum Gemeingut, indem sie dieselbe verkörpert und sichtbar darstellt. Indem aber die Kunst die Materie als solche vernichtet, — denn die Materie ist nur Material für die Darstellung der Idee und ihr Dasein ist ästhetisch negirt, da nicht sie selbst, sondern nur die Form der Materie anzuschauen —, indem sie uns die Einheit des Geistigen und Natürlichen erblicken läßt, erfüllt sie ihren Zweck.

Dieser Zweck aber ist mehr denn jemals sonst das Ideal unserer Zeit, denn er enthält das Problem, welches wir lösen sollen.

Die uns vorangegangene Epoche mit ihren Denkern und Dichtern hat die riesigsten Begriffe hingestellt; wir haben die Pflicht, diese Begriffe den Dingen

der Wirklichkeit, vorerst durch die Kunst, einzubilden. Das ist Fortschritt, das ist das Räthsel, welches uns die Sphinx der Zeit auferlegte und nach dessen Lösung sie sich in den Abgrund stürzen wird.

Dies Räthsel zu lösen haben denn alle unsere bedeutenden Dichter unternommen, denn sie konnten nur Dichter sein, wenn sie der historisch-bedingten Zeitanschauung gerecht wurden. Sie haben es auf die verschiedenste Weise versucht und noch immer ist es ihnen nicht gelungen — ein Beweis, daß unsere Zeit noch nicht reif zum Fall in das Meer der Geschichte ist.

Halten wir diesen Grundgedanken fest, der all unser geistiges Leben und unsere in reichster Mannichfaltigkeit blühende Poesie durchströmt, so haben wir den Standpunkt, von dem aus wir den Werth und die Bedeutung unserer Dichter beurtheilen können. Aber wenn dieser Grundgedanke den Strom des historischen Geistes personificirt, der uns einer neuen Phase der Entwickelung entgegenführt, so darf man andererseits nicht vergessen, daß er nur eine Wirkung der Schöpfungen unserer vorangegangenen Epoche ist. Er seinerseits bringt wieder Gegenwirkungen hervor, die nur in der Spanne Zeit spielen, wo die Wirkung sich thätig erweist. So hat unsere Epoche, wie eine jede, außer ihrer historischen Bestimmung, noch unendlich

viele Strömungen und Gegenströmungen von nur temporärer Dauer, Kämpfe, welche nichts Anderes beweisen, als daß der Zeitgedanke wirkt, verschieden wirkt und die Geister in einer ewigen Bewegung erhält. Die Epoche ist eben nur ein Diminutiv der Zeit und die Zeit nur ein Factor der Geschichte; die Geschichte aber wird von einem Geiste beseelt, der gleich dem Meere seine Fluth und seine Ebbe hat. Daraus schließen wir, daß diese Fluth und diese Ebbe sich auch in allen Wesen zeigen muß, welche der historische Geist regiert, also auch in der Geschichte, in der Zeit, in jeder einzelnen Epoche.

Unter allen Dichtern unserer Epoche giebt keiner ein so getreues Bild von Dem, was wir erstreben, von den Kämpfen inmitten derselben durch dieses Streben, als Karl Gutzkow. Er charakterisirt unsere Zeit, welche ihre historisch bedingte Mission hat und deshalb nicht kleiner ist als alle anderen, wenn sie im Verhältniß zu ihnen auch so erscheint. In Gutzkow kennzeichnet sich mit einem Zuge die doppelte historische und literarische Physiognomie unserer Epoche, die, das darf man nicht verkennen, nur einen Punkt des Uebergangs für die Gesellschaft wie für die Dichtkunst bildet. Unserer Epoche, deren Ende wir noch nicht wissen und deren Nachfolgerin

wir noch nicht kennen, wird es vielleicht beschieden sein, zwischen der vorhergegangenen und nachfolgenden erstickt zu werden, denn das neunzehnte Jahrhundert kann mit so großen Dingen schließen, wie es angefangen hat. Gutzkow wird davon gewissermaßen das Sinnbild sein, eine jener Hauptpersonen, ohne welche die literarische Bedeutung derselben nicht denkbar ist. Er hat am Ausgedehntesten den Forderungen seiner Zeit durch poetische Darstellungen Rechnung zu tragen vermocht; er hat jeden Kampf mitgemacht, der in ihr ausgeschlagen ward; er hat jede Strömung wie Gegenströmung begriffen und zu zeichnen versucht; er hat am Energischsten das noch verhüllte Ideal unserer Generation zu entschleiern unternommen — ein solches Schaffen, wenn ihm auch im Großen kein Erfolg gelang, wird stets für unsere Zeit bedeutend und von ihr unzertrennlich bleiben.

Wenn man die bisherige Thätigkeit eines Mannes wie Gutzkow überschaut, so ist es unmöglich, dabei nicht zugleich der Strömungen zu gedenken, welche unsere Epoche seit dem Jahre 1830 durchzogen. Gutzkow ahnte von Hause aus die Bestimmung derselben, das Ideal, welches die Versöhnung des Wirklichen mit dem Geistigen ist. Er sah am Tief-

sten seiner Epoche in die Brust und sein ganzes Leben hielt Schritt mit dem Drange der Zeit. In aller Verschiedenheit seines Wirkens zeigt sich doch nur Ein ewiger Gedanke, gleich wie die Zeit in allen ihren Wandlungen nur Einem bestimmten Zug folgt. Die Leidenschaft, mit welcher er jeder Zeitwehe lauschte und aus ihr heraus das Ideal erkennen wollte, welches sie gebären wird, machte ihn zu einem Spielball in der öffentlichen Meinung; er stand bald hoch auf den Wogen der Zeitanschauungen, und wenn diese sanken, sank auch er. Aber an der Spitze der Gedankenschaar, welche die Wahrheit erforscht, findet man immer Gutzkow; alles Kleine, was unsere Epoche erregte, aller Irrthum, alle Qual, alles Hoffen, alles Ringen fand Echo in seiner Brust und trieb ihn, in Worten und Dichtungen die Empfindungen seines Herzens darzustellen. Er hat, als er mit stolzem Hoffen in die Arena trat, gekämpft wie ein braver Soldat, und er kämpft noch, wenn auch geprüft durch Leiden, durch Enttäuschung und bittere Erfahrungen. Die Hochachtung für das Streben und Schaffen eines deutschen Schriftstellers, wie es Gutzkow verdient, haben sich wenig andere der Gegenwart so bitter und schwer erkämpfen müssen, und kein einziger kann, wenn einst sein Platz leer werden wird, ihn ausfüllen.

Deutschland ist das Land der Kultur, wie England das der Civilisation, Frankreich das der Bildung. Kultur ist individuelle Bildung und bei uns in Deutschland hat diese stets die gesellschaftliche überholt: so kam es, daß wir stets wenig große Deutsche, aber immer viele große Männer hatten. Diese herbe Disharmonie zwischen Denken und Sein, zwischen den Ideen und Zuständen hat sich nie klarer gezeigt, als in unserer Zeit, wo der Hiatus außerdem noch durch die beiden Strömungen erweitert wurde, welche von dem Gebirge unserer großen Denker- und Dichterepoche abrollten, um ihre Vereinigung in der Ebene harmonischen Anschauens zu erstreben. In keinem Geiste zeigt sich dieser Hiatus, aber dabei das Bestreben, eine Brücke über den Abgrund zu schlagen, glänzender, als in Gutzkow. Er ist in die drei Schachte gestiegen, welche der deutsche Geist am Tiefsten erforscht hat, in die der Poesie, Religion und Philosophie; er hat als Dichter, als Historiker, als Philosoph und Publicist sich über die Zeit und ihre Philosophie klar zu machen gesucht und alle seine Werke beschäftigen sich mit einem ihrer Probleme. Er hat immer tief hinein in die Zeit oder in die menschliche Brust gegriffen, und den Schatz, den er fand, stets im jeweiligen Lichte der Anschauungen

blitzen und funkeln lassen. Nie war es Instinkt, stets Berechnung, denn Gutzkow war sich seines Strebens durchaus klar, er hatte immer das Ziel vor Augen, welches das unserer Ideen ist; wie oft er es auch verlor, wie oft es ihm auch entschwand, wie oft ein Irrlicht ihn auch vom richtigen Wege abzog: er fand es immer wieder.

Wir haben gesagt, daß, da die voraufgegangene Epoche so Großes schuf, um so Riesiges, wie der Volksgeist ist, zum Leben zu bringen, die unsere die Bestimmung habe, diesen Volksgeist zu erziehen, zu sittigen, der wahren Durchbildung theilhaftig zu machen. Das Kind ist in dem Alter, um die Universität zu beziehen und zu seinem Berufe sich vorzubereiten. Wir haben ferner gesagt, daß unsere Wissenschaft und unsere Poesie nur diesen Zweck verfolgen, daß sie gar keinen anderen haben können und daß sie, wie ein Blick lehrt, auch ihre Aufgabe in wahrhaft eminenter Weise lösen. Gutzkow hat in dieser Beziehung ganz Außerordentliches geleistet. Er hat nicht allein für diesen Zweck plaidirt und dozirt, sondern auch große Gedanken der großen Denker in die Strahlenbrechung seiner Zeit gebracht, und durch die Hülle einer anregenden Kunstform der Gesellschaft faßlich hingestellt. So war ihm die

Kunst auch nur Mittel zum Zweck, aber sein Zweck war groß und die Tendenz war die Philosophie, folglich die Wahrheit seiner Epoche. Er hat mit Männlichkeit und Leidenschaft für seinen Zweck gekämpft, er hat Viel, sehr Viel gethan zur allgemeinen gesellschaftlichen Bildung, welche die große Kulturepoche, die mit Hegel schloß, der deutschen Nation erschloß; er hat, um mit Gewalt zu erreichen, was nur allmählig sich gestaltet, Irrthümer für Wahrheit genommen und vielfach umsonst gestritten; aber da er jede Regung seiner Zeit verstand, so konnte es auch nicht fehlen, daß er ihren Irrthümern huldigte.

Gutzkow ist hierin der eigenthümlichste Schriftsteller der Gegenwart. Er leidet durch jede Strömung des öffentlichen und Zeitgeistes, er empfindet Gram, Zorn, Erbitterung, Verzweiflung in außerordentlich hohem Grade, aber diese subjektiven Regungen und Empfindungen brechen nie aus seinen Schöpfungen hervor. Sein Gram, sein Zorn, seine Erbitterung, seine Verzweiflung sind nicht darin; wohl aber die Ursache davon. Er ist Philosoph, dessen Phantasie bei dem Anblick der Zeitstürme erstarrt; er hat Formeln für die Zeitrichtungen, aber darüber hinaus kommt keine seiner künstlerischen Gestaltungen. Er leidet innerlich vielleicht mehr, als die Dichter, deren

Thränen man förmlich aus ihren begeisternden Worten heraus liest; aber seine Leser merken nichts von seinen persönlichen Empfindungen und finden ewig nur Schöpfungen einer durchgebildeten Spekulation.

Dies ist der vornehmste Grund, weshalb Gutzkow nie populär geworden ist und es nie werden wird. Seine Werke sind durchgängig philosophische Kunstformungen, wie sie Fichte hätte schreiben können, und doch sind es keine Werke der Philosophie. Er hat eine tragische Kraft, aber niemals begeistert sie, wenn sie auch oft hinreißt; er überzeugt oft durch seine Wahrheit, aber dieser Ueberzeugung steht das Gefühl widerstreitend entgegen. Alles, was Gutzkow empfindet, zerlegt und sichtet sein Verstand; Alles was er schafft, ist Werk des Denkens; Alles, was er schrieb, war im Geiste der Spekulation. Was Dichtern durch die Seele rauschte und von ihnen unter dem Diktat des Herzens niedergeschrieben ward, das erfaßte Gutzkow mit dem Verstande und schuf danach sein Werk. Er hat Alles empfunden, was die Dichter seiner Epoche empfanden, aber bei ihm nahm Alles gewaltigere Dimensionen an und ward der Autorität des Herzens entzogen, um dem Tribunal des abstrakten Geistes unterthan gemacht zu werden. Gutzkow hat den Weltschmerz empfunden wie Heine

und Lenau; aber bei ihm gestaltete er sich nicht krankhaft, sondern gesund, wenn man so sagen kann. Gutzkow's Verzweiflung ist stets eine Verzweiflung der Ueberzeugung gewesen, die Zusammenhang, Wahrheit und Leben hatte. Die Dichter der Phantasie repräsentirten die Zerrissenheit der Welt in ihrer Individualität; Gutzkow stellte diese Zerrissenheit dar, ohne aber selbst davon ergriffen zu werden. Er ist der Arzt seiner Epoche, der nur Subjekte kennt, die er behandelt; er fühlt stets der armen, kranken Zeit an den Puls und notirt den Verlauf ihrer Krisen: er möchte sie heilen; aber die Permanenz der Krankheit in ihren verschiedenen Wandlungen übt einen größeren Reiz auf ihn aus. Es liegt etwas Tyrannisches in dieser Anschauung, etwas Grausames; aber auch Genialität. Die Verzweiflung sitzt mit dem Opernglase im Parterre, und sieht das ganze Zeitalter Komödie spielen, im Eiapopeia herumtummeln: Gutzkow steht außerhalb aller Dinge, aller Strömungen der Zeit und ist ruhiger Zuschauer der Komödie.

So haben Gutzkow's Werke zum größten Theil auch viel mehr eine historische Bedeutung, als daß sie Kunstschöpfungen von bedeutendem ästhetischen Gehalte wären. Wer diesen Maßstab anlegt und nicht

die Zeit und die Verhältnisse in Betracht zieht, unter denen sie geschaffen wurden, der wird nie zu einem richtigen Urtheile über sie gelangen. Ein dichtender Verstand hat die Stelle der Phantasie eingenommen und die Schwächen, die verfehlten Schöpfungen, die Liebhaberei der Effekte müssen dabei wie die Fehler eines Sterblichen und wie seine verunglückten Spekulationen und seine kleinen Schwächen mit in den Kauf genommen werden. Aber die Gesammtwirksamkeit Karl Gutzkow's wird für unsere Zeit immer von der Bedeutung bleiben, wie die Göthe's für alle Zeiten. Gutzkow ist der Ausdruck unserer Epoche und er hat von allen Schriftstellern am meisten und vollständigsten den Uebergang zur neuen Zeit anbahnen helfen. Er hat den jedesmaligen Charakter der Zeitumwandlung reflektirt und trotz aller Verschiedenheit nur dem Ideal nachgestrebt; er ist seinen Eitelkeiten gefolgt, hat seinen Schwächen gehuldigt und seine Capricen gehabt; aber nie ist man ihm in den niederen Sphären der modernen Anschauungen begegnet. Allen Wandlungen, welche der Zeitgeist in seinem Laufe machte, hat er ein Monument gesetzt, alle Häutungen unserer Epoche hat er verstanden; man kann viele seiner Werke verdammen, weil man viele Erregungen in unserer Zeit verdammen kann;

aber die wahre Bedeutung unserer heutigen Literatur hat vielleicht Keiner besser gewürdigt, als dieser selbe Gutzkow.

Indem wir jetzt die Zeitströmungen verfolgen wollen, welche den meisten Gutzkow'schen Werken das Dasein gaben, und damit die beiden großen Richtungen, denen Gutzkow seine Thätigkeit überwiegend zugewandt hat, nämlich seine Romane und seine Dramen, zu charakterisiren gedenken, sind wir sehr wohl davon überzeugt, daß alle philosophische Betrachtung der lebendigen, noch frischpulsirenden, der werdenden, unfertigen Gegenwart nur ein approximatives Räthsel geben können, dem Problem von der Quadratur des Kreises vergleichbar, wofür sich keine exakte Formel finden läßt. Da wir aber auch zugleich ein Gewicht auf die logischen Aeußerungen des historischen Geistes legen, der jeder Zeit einen allgemeinen Charakter verleiht, so versuchen wir mindestens die Bedeutung der kleineren, lokalen Zeitströmungen aus dem allgemeinen Charakter der Epoche zu folgern, denn auch sie stehen nicht allein, sondern haben mit der allgemeinen Ordnung eine Verbindung.

2.

Das junge Deutschland. — Wienbarg. — Wally. — Menzel's Anathem.

Karl Gutzkow, 1811 zu Berlin geboren, studirte Theologie und Philosophie gerade zu einer Zeit, in der die Philosophie die Theologen mit Zweifel erfüllte. Die deutsche Nation fing an zu philosophiren und da hört das dogmatische Glauben auf; die Naivität der Gefühle philosophirt nicht. Außerdem war es die schöne Zeit der Restauration, in der diese ganze, kaum zusammengeleimte Societät bis auf's Aeußerste restaurirt wurde. Im Trab ritt die alte Hexe Zeit auf dem romantischen Pegasus; die Kobolde und Hoffmann'schen Kater, Katzen und Elfen trabten alle mit und in dem hinterherschleifenden Leichentuch wickelten sich die abgelebten Undinen und Lucinden ein, um die Reise auf gemeinschaftliche Kosten mitzumachen. Man schwärmte für das Frommthum, jedes anständige Haus mußte mindestens einen jener heuchlerisch-moralischen Romane aufweisen können, wie sie Frau von Genlis und Clauren schrieben. Und dann — die alten Renaissancesalons lebten wieder auf; man seufzte, man liebäugelte hinter dem Gesangbuch; man schwärmte und erröthete sehr leicht,

ging Nachts auf die Friedhöfe, um sich zu küssen; — es war eine so zarte, schöne, süße Zeit, daß kein anständiger Mensch ohne die feingespitzteste Schamhaftigkeit war, und ein jeder in Ohnmacht fiel, wenn ein ganz kleiner, ganz allerliebster Fluch sich hören ließ. . . . Die ganze Gesinnung, Vaterlandsliebe, wahrer Glaube und wahres Lieben war verschrumpft, versauert und kalt, wie Schlacken. Da krachte der Königsthron der Bourbonen und die alten Gespenster waren fort.

In diese neue, von den Julikanonen eingeschossene Zeit trat Gutzkow. Er hoffte, wie die gesammte Jugend, daß nun Alles anders und besser werden würde, und an Stelle der falschen Gefühle das Gold der echten treten würde. Gutzkow hatte Theologie und Philosophie studirt, und hörte gerade damit auf, als die Philosophie jenen riesigen Kampf mit der Theologie begann, der noch heute andauert und welcher am meisten unsere Epoche erfüllt. Von diesem Kampf des Denkens und Glaubens, des gedachten und geglaubten Christenthums zweigen sich fast alle die kleinen Reibungen und Dissonanzen ab, die den Charakter unserer Zeit bilden, und die selbst in die Kunstform übergegangen sind.

Ein so leidenschaftlicher Geist mit so viel Ehrgeiz,

wie Gutzkow war, konnte diesem Kampfe unmöglich fern bleiben und mußte, als begeisterter Jünger des Glaubensbekenntnisses der neuen Zeit auch auf die Seite der neuen Anschauungen treten. Wir werden sehen, bis zu welchem Grade er den bloßen Hahnenkampf der beiden Elemente zu einem entschiedenen Handgemenge stieß.

Gutzkow trat in dem von ihm noch als Student herausgegebenen „Forum der Journalliteratur" (1831) mit jugendlicher Begeisterung auf die Seite des damals gewichtigen Wolfgang Menzel und schloß damit ein Verhältniß mit dem Kritiker des Stuttgarter Morgenblattes, welches einige Jahre später für ihn so verderblich werden sollte. Menzel war auf dem Wege der Kritik zu denselben Ideen gelangt, wie Heine und Börne; er entthronte die Götzen und selbst Götter der deutschen Literatur und rief einen Patriotismus, eine nationale Energie auf, die prinzipiell mit den veränderten Lebens- und Zeitanschauungen zusammenhingen. Da seine Ansichten jedoch ohne wissenschaftliche Basis waren, so war schon bei Gelegenheit seines Enthusiasmus für Tieck vorauszusehen, daß Menzel über kurz oder lang einen selbstvernichtenden Umschlag erleiden werde.

Vorläufig jedoch war Gutzkow auf Menzel's Seite;

er bekämpfte mit ihm die falschen Heroenthaten, die seichte Moral, das restaurirte Christenthum; es war ja, das schrieen alle Stimmen, eine neue Aurora angebrochen und sie sollte mit einem Male eine ganz neue Welt vergolden! Menzel zog den jungen Kritiker, der so warm seine Partei genommen, nach Stuttgart, und hier war es, wo der junge Gutzkow erkannte, daß die Menzel'schen Bomben nicht Das einrissen, was wirklich eingerissen werden mußte.

Die Produktionskraft Gutzkow's suchte sich außerdem auch auf eine andere Art, als durch ewige Kritiken, geltend zu machen, und es lag ganz im Sinne der damaligen Zeitstimmung, daß „die Briefe eines Narren an eine Närrin," welche er 1832 veröffentlichte, mit Rousseau'schen Ideen angefüllt waren. Nach aller Künstelei und Outrirtheit der socialen wie politischen Zustände war es nichts Auffallendes, daß die über diese Gesellschaftsmisère verzweifelte Jugend sich nach einem Naturzustande sehnte, wie ihn der Genfer Philosoph mit so viel Wahrheit und Beredsamkeit gepredigt hatte. Rousseau, dieser wahrhaft befruchtende Geist, steckt uns noch heute in den Gliedern und der Mann hat mehr Bausteine zum Tempel der neuen Zeit geliefert als anerkannt ist. Die Menschen in die Wälder zu jagen, wie er es lehrte, er-

scheint freilich in einer Zeit, wo die Crinoline den Typus der Gesellschaft bildet, für eine närrische Forderung, aber vielleicht wäre es das Beste, wenn es geschehen könnte. Die Rousseau'schen Ideen in den Briefen an eine Närrin hatten auch keinen anderen Zweck, als die Hohlheit der gekünstelten Zustände zu verurtheilen und besonders den damals Mode gewordenen Theorien über einen neuen Zustand der Ehe und des Christenthums zu huldigen.

Ohne Klarheit, aber mit sehr feinem Instinkt für die allmählig zum Streit sich rüstenden neuen Zeitgedanken, schrieb Gutzkow darauf seinen Roman „Maha Guru, Geschichte eines Gottes" (1833). Was Heine persiflirt hatte, ironisirte Gutzkow in diesem Werke, welches eine originelle Entwicklung des Kampfes zwischen dem Irdischen und Himmlischen, zwischen Fleisch und Geist bot. Es ist zugleich das einzige Werk, in dem Gutzkow der Phantasie einen kühnen Flug vergönnte und sie nicht unter seiner Reflexion erdrückte. Das ganze Thema, obgleich im ungeregelten Wesen, zeigt deutlich, mit welcher Macht die Ideen der Jugend damals an das ehrwürdige Christenthum herantraten und seine Umgestaltung forderten; die ganze Behandlung beweist, wie weit, oder vielmehr wie wenig weit damals der Kampf der

Philosophie mit der Theologie gediehen war. Die großen Wogen, in denen das protestantische Deutschland zu jener Zeit ging, bedurften nur einer allgemeinen Formel, und sie sanken friedlich nieder. Gutzkow rief die „Religion der Liebe" an und sein Gewissen war damit beruhigt.

Indessen war der Ideenkampf bereits in ein gewisses Stadium getreten und der Saint-Simonismus hatte daran keinen geringen Antheil. Die christliche Frage schien sich einige Jahre förmlich um die Stellung und Rechte der Frau, um die Ehe und um den, man möchte sagen, weiblichen Theil des Christenthums zu drehen. Die Saint-Simonistische Lehre, in ihrem Kern so tüchtig, in ihrer Austragung so bizarr, hatte die ganze Frauenwelt erregt, und die ersten Romane der George Sand, ganz im Sinne der neuen Zeitgedanken geschrieben, brachten eine Empörung der bisherigen weiblichen Anschauungen hervor, welche einen Augenblick befürchten ließ, daß das ganze schöne Geschlecht sich emancipiren werde, und eine Ehe im alten Styl zu den Raritäten eines Antikenkabinets gehören dürfte. Die junge Männerwelt war dem neuen Geiste im Frauenthum, der in der That eine ebenso religiöse als soziale Bedeutung annahm, keineswegs abgeneigt, denn es gehörte da-

mals unter die Philistereien, eine Ehe im alten Style einzugehen. Die junge Literatur ergriff mit Heftigkeit die Wesenheit der ganzen Frage und dehnte die Anwendung derselben auf das ganze ästhetische Gebiet aus. Besonders drang Wienbarg mit seinen „ästhetischen Feldzügen" (1834) in dies neue Stadium des Ideenkampfes muthig ein und veranlaßte die faktische Bildung eines „jungen Deutschlands," dessen Dasein, anfangs nur ideell, durch polizeiliche Maßregeln bald einen konkreten Charakter bekommen sollte.

Gutzkow trat durch seinen Roman „Wally, die Zweiflerin"*) an die Spitze dieses jungen Deutschlands, nicht, weil ein Anderer diese Rolle ausgeschlagen hätte, sondern kraft des ihm eigenthümlichen Talents, welches ihm gestattet, den Pulsschlag der Zeit auch seinen künstlichen Gebilden zu verleihen. Wally war das Resultat von Maha Guru, wie das „junge Deutschland" das Resultat der ersten Reibung zwischen den philosophischen Ideen war, welche die Nation adoptirte und zwischen der Hengstenberg'schen Theologie, welche der Staat beschützte. Wally

*) In der Ausgabe seiner gesammten Schriften umgearbeitet in „Vergangene Tage" (1852).

war das Sinnbild der sozialen und religiösen Konflikte, welche damals besonders die weibliche Welt bewegten, das erste Werk der vom neuen Zeitgeist getragenen Literatur, aus dem der Fanatismus mehr herausstudirte, als wirklich darin enthalten ist. Wenn man diesen Roman heute liest, so begreift man nicht, wie dem Verfasser eine Anschuldigung wegen Atheismus allen Ernstes gemacht werden konnte, wie so viele Verfolgungen, Angriffe und polizeiliche Maßregeln sich daran geknüpft haben. Aber wir sind eben aus dieser Phase der Gedankenbefangenheit heraus und sehen klar auf eine Zeit herab, während diese Zeit ebenso wenig wie die jetzige die besondere Vergünstigung genoß, über sich selbst klar zu sein.

Das außerordentliche Aufsehen, welches Wally machte, erklärt sich aus der Tendenz, welche dies Buch verfocht. Es war ein Buch der Zeit und sein Inhalt griff eine protestantische Anschauung an, wie sie damals gerade Hengstenberg am gewaltigsten verdammte, die trotzdem aber einen großen Theil der Nation, besonders die Jugend, für sich hatte. Das Buch behandelt nämlich als Hauptthema die Frage, ob das Christenthum eine abgelebte Institution sei und für uns und unsere Zustände noch tauge? und läßt an Wally, der Zweiflerin, gewissermaßen ein

Experiment mit dieser Frage geschehen, deren Lösung natürlich ganz im Sinne der Negation geschieht. Gutzkow ironisirt die Offenbarung und veranschaulicht diese Ironie in sehr dramatischer Weise; man findet aber nichts Warmes, nichts Herziges, keine Gluth der Empfindungen darin, sondern Alles ist gekünstelte, mit Schrauben zusammengehaltene Reflexion. Das Buch hat aber den Werth, daß es eine Strömung in den Zeitgedanken festhielt und in faßlicher Kunstgestalt hinstellte, um Jedem anschaulich zu machen, was er bisher nur geahnt oder dunkel gefühlt. Diese dämonische Gabe Gutzkow's, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, machte sich hier zum ersten Male geltend. Es war die erste Schöpfung einer Kunst, welche das Genie besaß, den Gedanken der Zeit, den Herzschlag der jungen, d. h. vorwärtsdringenden Generation in ein Gebild festzubannen. Es war, wie schon gesagt, die Kunst eines Arztes, welcher das geheimnißvolle Uebel seines Patienten endlich entdeckt, und den diese Entdeckung im Interesse der Wissenschaft mehr freut, als daß er sich um das Zugrundegehen seines Patienten kümmert.

Mit dem Aufsehen, welches Wally erregte, ging eine Anklage wegen ihres Atheismus Hand in Hand. Das protestantische Deutschland fing seit jener Zeit

an, die Dogmen seines Glaubens wieder aufzufrischen, ohne einzusehen, daß der Protestantismus mit seinem Wesen den Zweifel an jedem Dogma aus sich selbst hervorbringt, eine protestantische Kirche faktisch auch immer nur ein unwahres, gekünsteltes Institut sein kann, dem das biederste Konsistorium und alle Anstrengungen Hengstenberg's kein natürliches Fundament verschaffen dürften. Da Gutzkow das Dogma der Offenbarung angriff, so schloß man sogleich daraus, er sei ein Gotteslästerer und erkannte einen Satz, wie den: „Gott ist nirgends näher, als wo ein Herz an ihm verzweifelt," für gar keinen religiösen an. Daß sich Wally außerdem, in ihrem Irrthum befangen, den Tod giebt, verschrie man als eine entschiedene Verhöhnung der Religion; aber man hatte in der That von protestantischer Seite Unrecht. Wally's Irrthum ist der, daß die Verzweiflung am Denken auch eine Verzweiflung am Leben herbeiführt. Freilich soll sie gerade das Gegentheil von dem bewirken und soll uns kräftigen, den Tod mit einigem Stolze und mit Verachtung unseres irdischen Daseins abzuwarten. Wenn Gutzkow an seinen Roman ein anderes Resultat knüpfte, so mochte dies theilweise durch die Absicht veranlaßt sein, daß er nicht die Wahrheit, sondern gerade den Irrthum, nicht den

Muth, sondern die Verzweiflung, nicht die Resignation und Ausdauer, sondern die Ohnmacht und Schwäche schildern wollte. Aber so erklärt sich doch auch wieder in diesem Jenes, im Irrthum die Wahrheit, in der Verzweiflung der Muth, in der Ohnmacht die Resignation.

Diese Beschuldigungen gegen Wally nahmen sich um so sonderbarer aus, als Wienbarg ein Jahr vorher die Philosophie jener Ansichten aufgestellt hatte, welche Gutzkow nur durch ein Beispiel erklärte und in einem Prisma sich brechen ließ. Heinrich Heine machte die Witze über kein anderes Thema und Börne predigte ebenfalls, was Wienbarg dozirt hatte. Die ästhetischen Feldzüge dieses Letzteren schmeckten der Prüderie, wie sie zu jener Zeit, wo man demoralisirt war, ohne es eingestehen zu wollen, besonders herrschte, freilich nach jenen sybaritischen Liebhabereien, wie sie die Römer zur Zeit Cicero's ausübten, und wo der Oktavia Statuen errichtet und Götzendienste erwiesen wurden. Aber im Grunde wollte Wienbarg die Aesthetik doch nur der Nationalität anpassen und sie auf die Kraft der Nation, auf den Glauben der Zeit basiren. Um dies näher zu erklären, gestattet der Leser uns vielleicht einige

Augenblicke bei der allzusehr verschrieenen Lehre Wienbarg's stehen zu bleiben.

Die ästhetischen Feldzüge desselben stehen in der Geschichte der neueren Literatur nicht ohne Bedeutung da; sie enthalten gewissermaßen die Regeln einer humanen Bildung, welcher letzteren der Liberalismus sich nicht entschlagen darf; denn liberal muß auch human in sich einschließen. In Wienbarg's Aesthetik des Lebens, der Poesie und Philosophie, bemerkt man eine Konsequenz und eine Wahrheit, die überall einleuchtet, wenn auch die Emancipation von allen Vorurtheilen des Lebens und der Sitte, sowie die Anerkennung einer Schönheit, die sich als die freie, natürliche, zwanglose Entfaltung alles Göttlichen und Menschlichen in uns zeigt, viel Unreifes enthält. Gemeinsames Leben, gemeinsame Weltanschauung; lernen, um zu leben, nicht leben, um zu lernen, das sind die Principien Wienbarg's. „O wie dieses gelehrte Unwesen seit Jahrhunderten die edelsten Kräfte Deutschlands zur unfruchtbaren Tantalusarbeit verurtheilt hat, wie wir Deutsche aus wandernden Helden Stubensitzer, aus Kriegern und Jägern lebenssieche, thatenscheue Magister geworden sind!" — „Das Leben ist des Lebens höchster Zweck, und höher kann es kein Mensch bringen, als den

lebendigen Organismus darzustellen. Kenntnisse und Wissenschaften sind nicht für sich, sind nur für den Geist vorhanden, dessen Trank und Speise sie sind." — „Wir haben uns herausstudirt aus dem Leben, wir müssen uns wieder hineinleben. So gründlich wie wir studiren, so gründlich sollen wir leben. Deutschland war bisher nur die Universität von Europa, das Volk ein antiquarisches, ausgestrichen aus der Liste der Lebendigen und geschichtlich Fortstrebenden. Tausend Hände rührten sich, um der Vergangenheit Geschichte zu schreiben, wenige Hände, um der Zukunft eine Geschichte zu hinterlassen. Deutschland hatte nur Bibliotheken, aber kein Pantheon." Diese Stellen aus Wienbarg's ästhetischen Feldzügen deuten seine Tendenzen genügend an, und wie er die Definition von Dem giebt, was Leben heißt und was am meisten skandalisirte, erhellt ziemlich erschöpfend aus folgender letzter Stelle: „Es ist der Mensch," sagt er in seiner fünften Vorlesung, „nicht blos der Spiegel, der die Schöpfung reflektirt und geistig wirksam auffaßt, er ist ja selbst eine Schöpfung, und ihm angeboren ist das Recht und die Kraft, selbst etwas für sich zu sein und unter den Existenzen der Welt seinen Platz einzunehmen. Er soll sich dort behaupten durch selbsteigene schöpferische Thätigkeit,

er soll da, wo er geboren ist, mit den Füßen Wurzel fassen in der Gegenwart und die Hand rühren zu Werken, welche sein flüchtiges Dasein beurkunden, er soll sich freuen an menschlicher That, sich hingeben menschlichem Genusse, das Spiel seiner Kräfte entfalten, für Recht und Wahrheit in die Schranken treten, die Unschuld lieben, die Tugend ehren, die Lüge hassen, die Bosheit entlarven, den Frevel rächen, die Gefahr verachten, und, wenn's nöthig ist, sein Leben für die höchsten Güter, sei's zur Erringung oder Behauptung derselben, in die Schanze schlagen."

Daß Gutzkow dies am einschneidensten sagte, geschah durchaus nicht aus Inspiration oder aus einer nur ihm gehörigen Ueberzeugung; er hatte mit Maha Guru bereits versucht die Strömung der Zeit durch eine künstlerische Schöpfung darzustellen, aber erst in Wally gelang ihm dies. Gutzkow ist ein Dichter der Zeitinspiration, der Psycholog der modernen Bildung. Die Häutung der Zeit war da und Gutzkow setzte ihr durch Wally ein Monument. Wir werden sehen, wie Gutzkow dies bis zum heutigen Tage gethan, wie gerade die religiösen Kämpfe, welche unserer Zeit beschieden sind, in seinen Schriften sich am faßlichsten darstellen und damit, da alle unsere Bewegungen von

diesem Kampfe sich ableiten, die ganze moderne Bildung in ihren Phasen sich widerspiegelt.

Die Aufregung über den Roman „Wally" steigerte sich noch durch die Vorrede, mit welcher Gutzkow die früher von Schleiermacher geschriebenen „Vertrauten Briefe" über Friedrich Schlegel's „Lucinde", die er neu herausgab, begleitete. Schleiermacher hatte in der besten Absicht die Lucinde „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk" genannt, weil er den Grundgedanken, den Schlegel mit diesem Werke darstellen wollte, — nämlich die Harmonie der sinnlichen und geistigen Natur, die ihren Vereinigungspunkt, auf dem sich ihre Gegensätze aufheben, in der Liebe findet — in seiner ganzen hohen Bedeutung erkannt hatte. Gutzkow that es nicht ohne Absicht, daß er die Lucinde zu einer Zeit in's Leben rief, in der die ganze Gesellschaft ihre Genußsucht unter einer affektirten Prüderie zu verbergen suchte. Hier war eine Seite Wally's, ein Pfeiler der Wienbarg'schen Aesthetik, derselbe Kampf zwischen Materie und Geist, wie er sich im Protestantismus offenbarte und danach in die Kunstgebiete flüchtete. Lucinde war ein Pendant von Wally, hier der künstlich und schlecht versöhnte Zwiespalt zwischen sinnlichen und geistigen Elementen, dort die bizarre

Beendigung des Kampfes zwischen Zweifel und Religion.

Mitten in der Bewegung, welche diese beiden Werke Gutzkow's in der literarischen Welt hervorriefen, trat Menzel in seinem neuen Visir auf und denuncirte Gutzkow und das gesammte „junge Deutschland" — ein ideeller Begriff für einzelne im Wienbarg'schen Sinne producirende Schriftsteller, wie Theodor Mundt, Gustav Kühne, Heinrich Laube u. A. — als eine atheistische Demagogenbande. Menzel sah sich dazu nicht allein durch persönliche Antipathien gegen den ihm einst befreundeten Gutzkow veranlaßt, der an seiner kritischen Unfehlbarkeit zu zweifeln gewagt hatte, sondern besonders durch den Umschwung, den er selbst in seinen Ansichten erlitten und den er erleiden mußte. Menzel hatte bereits mit allen Denen gebrochen, die er einst verherrlicht hatte und der Fanatismus, mit dem er den Zorn über die alten, in sich selbst zusammengebrochenen Ideen dämpfen wollte, trieb ihn zu literarischen Maßregeln, welche von keiner Aesthetik mehr Vorschriften zu empfangen hatte. Dahin gehörte vor Allem die Anklage gegen Gutzkow und seine Freunde, mit denen er zuerst den Begriff eines jungen, demagogischen Deutschlands in den Augen der Polizei fixirte. Wie sehr sich die An-

schauungen Wolfgang Menzel's mit einem Male geändert, beweist der Umstand, daß er „Maha Guru", der doch im Grunde nichts Anderes als die „Wally" enthält, nämlich eine Verspottung der socialen Verhältnisse und der Offenbarung, nur Preis und Ruhm spendete, während er über „Wally" das Anathem aussprach. Dort oder hier müssen Einseitigkeit und Persönlichkeit mitgewirkt haben, denn anders lassen sich zwei so entgegengesetzte Urtheile über dieselben Tendenzen nicht in Einklang bringen.

Die Denunciation Menzel's hatte zweierlei zur Folge. Erstens, daß man nun erst recht die verdammte Wally zu lesen begann, zweitens, daß eine polizeiliche Jagd auf „Jung-Deutschland" anfing, die viel Aehnlichkeit mit dem Einfangen des „Zeitgeistes" hat, das Raupach so komisch dramatisirte. Man raunte sich selbst in den Zimmern des hohen Bundestages von der Wiederbelebung der Encyklopädisten in die Ohren, die von Neuem das politische, sociale und kirchliche Leben bedrohten. Diderot, Voltaire, Marmontel, Mably wurden in Verruf gebracht, weil man in Wienbarg, Gutzkow, Mundt und Kühne ihre Nachfolger erblickte. Man schrie, daß Gutzkow und „Jung-Deutschland" die Grundpfeiler der bürgerlichen Gesellschaft untergrüben, indem sie

Heiliges und Ehrwürdiges aufs kühnste profanirten und den rohesten Materialismus zum Fundamente socialer Verhältnisse zu machen suchten. Dieser Angst- und Wehruf der kritischen Autoritäten unter Menzel's Aegide war vorher nur in jener Periode vernommen worden, in der die Cholera ihre Geißel unerbittlich schwang, als man überall Broschuren verbreitete über die ersten Symptome dieser Krankheit, über die Mittel zur Rettung, über die Präservative, Cholerabinden, Choleraschnaps, über Einreibungen, Kontagiosität rc. Es läßt sich nicht läugnen, daß die gewaltigen Vorkehrungen, die vielen Medizinal-Publikate, die gräulichen Poetereien der Cholera von den ersten Anfällen bis zur entscheidenden Krisis der furchtbaren Epidemie mehr wirkten, als die Krankheit selbst. Man hat sich später beruhigt, und alle jene entsetzlichen Maßregeln bei Seite gelegt.

So ereignete sich denn jene berühmte Epoche in der deutschen Literatur der Gegenwart, wo die Kritik die Polizei um Unterstützung anging, die neuen Encyklopädisten zu unterdrücken. Bannblitze wurden auf die Jung-Deutschen geschleudert und ihre Schriften verboten, konfiszirt, ja schon auf die noch werdenden und zu erwartenden Beschlag gelegt. Man hatte die Sache einer philosophischen Spekulation zu einer

Gefahr für den Staat gemacht und es mußte, wie im Mittelalter, die Jurisprudenz sich wieder mit dem Schutze und der Majestät unseres Herrgottes beschäftigen. Mit diesem unerquicklichen Ereigniß begannen auch jene politischen Verfolgungen, Witterungen von Konspirationen und Verhaftungen, welche einen jedenfalls unreifen und ungefährlichen Ausschlag der neuen Zeitidee zu einer großartigen Wichtigkeit stempelten.

Karl Gutzkow, der inzwischen an dem von Eduard Duller herausgegebenen „Phönix" Theil genommen hatte, und theils von hier aus, theils durch eine besondere Broschure sich gegen die Menzel'sche Denunciation vertheidigte, auch in Wienbarg selbst einen eifrigen Defensor gefunden hatte, beabsichtigte mit Letzterem darauf eine „deutsche Revue" zu gründen, um energischer gegen die aufgetretenen Feinde zu polemisiren; dieser Versuch ward jedoch von vornherein von Seiten der Polizei unterdrückt und Gutzkow selbst zu einer dreimonatlichen Haft in Mannheim verurtheilt.

Nach Abbüßung derselben, mit Bann belegt und mit einem Interdikt seiner Schriften gestraft, zog sich der Verfasser von „Wally" nach Frankfurt a. M. zurück, wo er seine Ansichten über die naturrechtliche

Ehe damit dementirte, daß er sich wie jeder andere Sterbliche verheirathete. Hiermit schließt eine erste Periode Gutzkow's und zugleich die erste unserer Zeit. Der Kampf zwischen Theologie und Philosophie fand eine Pause, um dann von Neuem und erbitterter zu entbrennen in allen Arten und Weisen. Noch heute dauert er an, und dasselbe Prinzip, das ihn belebt, pulsirt auch in den Richtungen der Literatur, die sich als Realismus und Idealismus geltend machen. Mit Wally setzte Gutzkow den Markstein für die erste Phase dieses Kampfes hin und bis jetzt hat er es bei einer jeden folgenden nicht minder gethan. Diese Befähigung, diese Gabe, dies Geschick zu haben, das ist Gutzkow's Außerordentlichkeit und Bedeutung, sein ganz spezifischer Werth für unsere Literatur und Zeit.

Unter den Schriften Gutzkow's, welche er in seiner Zurückgezogenheit zu Frankfurt herausgab, heben sich noch als bedeutend zwei Werke hervor, die gewissermaßen ein Auszittern der Gedanken bildeten, die in Wally am schärfsten koncentrirt waren. Diese beiden Werke sind „Nero" (1835), und „Studien zur Philosophie der Geschichte" (1836).

Nero, eine Tragödie, geißelte gleichfalls die Schwächen der Zeit, aber bereits nicht mehr mit

skeptischem Geiste, sondern in jugendlicher Schöpfungslust. Das Werk ist insofern von Bedeutung, als es die erste Stufe bildet, welche Gutzkow seiner zweiten Wirksamkeit vorlegte, und diese zweite Epoche seiner Thätigkeit umschließt zugleich eine neue Wandlung unserer Zeit. In Nero beendet Gutzkow die jungdeutsche Lust am Zerstören und legt einen Grund zu der späteren Thätigkeit, die mehr Gefallen am Leben und an seinen Rechten fand. In Nero sind drei plastische Charaktere: Nero, Popäa, Julius Vindex. Der Erstere repräsentirt das Genie der Schönheit, der Zweite das Genie der Liebe, der Letztere das Genie der Tugend. Die gegenseitige Reibung dieser Principien, die gegenseitige Vernichtung dieser großartigen Ideen liegen hier vor und der Grundsatz macht sich geltend, daß die Weltgeschichte ohne Resultate sei. Das Genie der Schönheit durch Nero repräsentirt, opfert die Außenwelt seinem Ideal. Was gelten ihm Sitte, Gesetz, Herkommen, was gilt ihm Tugend! Das Genie der Tugend dagegen hält an die Außenwelt. Die Tugend emanirt aus Sitte und Gesetz, sie opfert sich der Außenwelt, ohne die sie nicht existiren könnte. In der Mitte Beider ist das Genie der Liebe, das zwischen Schönheit und Tugend schwankt, sich bald dieser, bald jener anschließt, bald

Nero, bald Julius Vindex herzt und küßt. Aber auch die Liebe ist auf Vernichtung gerichtet; die Wollust ist Grausamkeit, die Grausamkeit Wollust; die Trägerin eines neuen Lebens muß tödten. Ringsum Vernichtung; ein Princip verzehrt das andere. Und dazwischen, mitten unter diesen hervorragenden Erscheinungen, schwanken jene kleinen Pygmäengestalten, die an den Gewohnheiten, Vorurtheilen, Lieblingsneigungen und hundert und tausend kleinen Schwächen leiden, die sich durch das Leben hinschleppen. In „Nero" ist mit einem Wort die Weltgeschichte, ohne das Weltgericht, die Menschheit von ihrer Erhabenheit herab bis zur Lächerlichkeit, die Menschheit im steten Kampfe. Die Anschauung darin, welche vielfach an die „satanische Schule" Byrons erinnert, ist sehr unerquicklich; eine jugendliche Lust, mit der Weltgeschichte zu ringen, feiert darin ihren Triumph; — aber die Anlage dieses Werkes ist doch so bedeutend, so tief durchdacht, daß man darin sehr wohl erkennen kann, wie im Bilde jenes demoralisirten Roms das ganze Geäder der neuen Zeit liegt, nur keusch, wie das Bild von Saïs, mit den drei Schleiern der Schönheit, Liebe und Tugend bedeckt.

Die „Philosophie zur Geschichte," welche Gutzkow während seiner Haft in Mannheim schrieb,

dokumentirt noch mehr als „Nero," daß der Verfasser der „Wally" sich einer abgeschlossenen Epoche seiner, mit den Zeitgedanken verwebten Thätigkeit bewußt war. In diesem Werke reflektirt Gutzkow seine bisherige Spekulation und resumirt zugleich dahin, daß der Geist der Philosophie verjüngend durch die Weltgeschichte schreite und zur spekulativen Idee werde. Mit diesem Schluß fällt sein Verfahren, die Wissenschaft, den Staat, die Kunst und die Religion ausschließlich zum Eigenthum des Verstandes zu machen, zusammen, und ebenso zeigt sich in den Worten: „das nenne ich leben, das Verworrene zu lösen, ein Thema zu entwirren, eine Unbesonnenheit wieder im Geleise des Herkommens zurückzulenken," das Streben Gutzkow's, die Gedanken der Zeit mit dem Augenblick aufzugeben, wo sie ihre belebende Thätigkeit einstellen.

Eine Reihe meist publizistischer und kritischer Arbeiten füllt nun die Zeit aus, in der Gutzkow theils die Resultate des ersten Schaffens zusammenstellte, theils den Uebergang zu einer neuen Thätigkeit anbahnte. Wir rechnen hierhin seine „öffentlichen Charaktere" (1835), Meisterstücke von Portraitzeichnung, besonders was Armand Carrel und O'Connell betrifft; ferner seine „Studien zur Geschichte der

neuesten Literatur" (1836) und die Fortsetzung derselben als „Götter, Helden, Don Quixote" (1838), meist Wiederabdrücke von Journalartikeln; „Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" (1836), nebst dem sehr warm und mit Liebe geschriebenen „Leben Börne's" (1840); so wie endlich die Herausgabe des in Hamburg erschienen „Telegraphen," der bis 1842 bestand und dessen Artikel sich meist in den „vermischten Schriften" und in „Aus der Zeit und dem Leben" (1844) gesammelt finden.

Diese reiche, publizistische Thätigkeit trug überdies den damaligen politischen Verhältnissen Deutschlands oft sehr große Rechnung. Interessant ist ein Brief Gutzkow's aus jener Zeit, wo er in Hinblick auf die vielen Verhaftungen, die damals in Preußen geschahen, die Gnade provozirt. Wir entnehmen demselben Folgendes: „In welchen Zeiten leben wir? In Zeiten der Gährung, des Uebergangs. Die Uebergangszeiten sind die schlimmsten; sie sind, wie Mirabeau sagte, oft schlimmer, als das Uebel selbst, dem sie abhelfen wollen. Es ist nicht Alles Vermessenheit, was die Verwirrung der Gegenwart hervorruft, nicht Alles Unverstand, Verblendung; sondern Vieles von dem, was geschieht, geschieht im Auftrage der Zeit, welche sich, wie die Schlange, zu-

weilen mit einer neuen Haut bekleidet. Sollen wir nun diejenigen strafen, welche die Hand im Spiele hatten? Bei den Erfolgen, welche uns vielleicht zu Gute kommen? Die entgegengesetzte Ansicht aber, welche in den Handlungen der Delinquenten nur böse Absicht und Unheil sieht, sollte den Umständen, welche sie zur Siegerin machten, Dank wissen und ihn auf die übertragen, welche des Mitleids und der Theilnahme vor Allen würdig sind. Stellt Euch Alle auf die Höhe des gemeinsamen Vaterlandes! Deutschland, das zerschnittene, geängstete, sorgenschwere Deutschland fleht für seine Söhne, die ihm rathen, helfen wollten, und die, wenn sie auch jeden Beweis der Thorheit und des unüberlegten Verfahrens ablegten, doch auch den ihrer Liebe gegeben haben! Die Gesetze sind kalt, ohne Herz, sie empfinden nicht. Die Gesetze haben kein Vaterland, keine Ahnung der Geschichte, die Gesetze reden nicht einmal den treuen Laut der Heimath; sie haben keine Söhne, keine Brüder. Was wissen die Gesetze? Was weiß die Leidenschaft? Was die Rache? Was die Schmeichelei? Was die Furcht? Was weiß Alles, das nicht Frieden, Versöhnung, Humanität ist? Das ist, woran wir in diesem Falle die Fürsten und ihre Rathgeber erinnern wollen. Die Tugenden der Einigkeit sind

wirksamer, als die Strenge. Nicht der glückliche Sieger siegt wahrhaft, sondern der großmüthige. Die Großmuth entwaffnet Dich nicht nur, sondern sie nimmt Dir auch das stillschweigende Versprechen ab, ergeben zu sein; denn sie ist stärker als Du; sie ist auch edler." — Daneben beschäftigte sich Gutzkow noch mit einigen Romanen, die gewissermaßen wie Rechenschaftsberichte seiner früher in Wally koncentrirten Thätigkeit erscheinen; besonders geschah dies in dem Roman „Seraphine" (1838), der, als Variation der Wally, eine Studie über die Gemüthswelt, über den Kampf zwischen Verstand und Herz, zwischen Pflicht und Liebe darstellt. Das Talent Gutzkow's, in die verborgensten Organe des Herzens zu dringen und selbst bis in jene heiligen Schmerzen des „Himmelaufjauchzens, zum Tode betrübt," machte sich hier von Neuem in sehr glänzender Weise geltend; während dagegen sein unter Bulwer's Firma erschienenes Werk „Zeitgenossen" (1837), sowie der komische Roman „Blasedow und seine Söhne" (1838) nur Versuche auf einem Gebiete sind, welches Gutzkow nicht gehört. Ihm ist ein kriegerischer Charakter eigen, er hat mit der Gegenwart zu kämpfen und trotz Kühnheit und Schärfe doch vermittelnd als Dolmetscher innerer Stimmen zu dienen. Daß

Gutzkow dies weiß und daß er in dieser Hinsicht Unübertroffenes geleistet hat, das wird seine dramatische Thätigkeit uns von Neuem beweisen.

3.

Seine dramatische Thätigkeit.

Die dramatische Begabung, welche Gutzkow schon im „Nero" auf eine sehr unzweideutige Weise an den Tag gelegt hatte, veranlaßte ihn, diese Form ausschließlich zu wählen. Gutzkow bildet als Dramatiker eine vollständig in sich abgeschlossene Phase seiner Entwicklung; die Zeit, persönliche Neigung und der Drang, mit dem wirklichen Volke sich über die tiefsten Dinge wirkungsvoller, als es durch den Roman geschehen kann, zu unterhalten, trieb Gutzkow der Bühne zu. Wir läugnen es nicht, daß auch andere und mehr die Lebenspraxis im Auge haltende Motive zu diesem Entschluß maßgebend waren; aber man darf auch nie verkennen, daß ungewöhnliche Geister außer ihren persönlichen Motiven auch dem Zeitgedanken instinktartig folgen. Daß Gutzkow dies als Dramatiker gethan, lehrt ein Blick auf die zahlreichen dramatischen Werke, die er in einem Zeit-

raume von zwölf Jahren mit Glück oder Unglück zur Darstellung brachte. Als er sich der Bühne zuwandte, war sie öde und verkommen; sie besaß keine oder doch nur wenig Anziehungskraft für das eigentliche Volk, sie war kein echter Kunsttempel, und Dichtungen von größerer als der gewöhnlichen Theatertragweite gab es sehr wenige. Gutzkow aber hat außerordentlich dazu beigetragen, das Theater in Deutschland zur Volkssache zu machen, Pietät und Liebe zu ihm zu erwecken und es zu einem Kampfplatz großer Zwiespälte in unserer modernen Bildung umzuwandeln. Er hat eine lebensvolle und thatenlustigere Bewegung in die deutsche dramatische Kunst gebracht und die Bühne zu einem nationalen Institut erhoben, mindestens mehr als es jemals der Fall gewesen; ihm ist es zuzuschreiben, daß, wie es sein soll, die Bühne zu einem Bildungsinstitute der Nation in Deutschland geworden ist und von dort aus ein immenser Strom geistiger Anregungen und Erfrischungen ausging. Gutzkow ist als Dramatiker von einem so gewaltigen und heilsamen Einfluß gewesen, daß schon hierin sich seine Bedeutung für unser gesammtes literarisches Leben ergiebt; denn wie wenig Dramen auch die Zukunft von ihm aufbewahren wird — immer wird es sein Verdienst bilden, die dramatische

Kunst auf tiefe, ins Leben und Denken einschneidende Fragen gerichtet, sie in jeder Hinsicht geadelt und den Geschmack des Publikums, die Hochachtung für die Bühne, die Anforderungen an die dramatische Kunst gehoben zu haben. Nie, selbst wo die Technik in all zu großem Raffinement auftritt, hat Gutzkow einen unedlen oder gewöhnlichen Coulissenstoff dramatisirt; stets wirft er ein grelles Licht auf die Krebsschäden unserer Gesellschaft, auf die Welt großer, sich überbäumender Gefühle, tiefer Tragik oder wichtiger Zeitfragen. Er ist auch hier, wie bei Wally, ein rein philosophischer Dichter, dessen Gebilde wie Schalen sind, in denen ein nährender und begehrter Kern sich birgt und die, wenn dieser enthüllt ist, entbehrt werden können. Seine Dramen gleichen oftmals den Granaten, die ihre Hülle zersprengen, um ihren Inhalt allein wirken zu lassen. Manche, ja die meisten Dramen Gutzkow's üben heut in ihrer alten Form keinen Reiz mehr aus; aber der Grund liegt darin, daß sie den Zeit- oder Weltgedanken in die Massen geschleudert haben und die allgemeine Bildung ihn jetzt bereits in sich aufgenommen hat.

Das erste Stück, welches Gutzkow zur Aufführung brachte, war „Richard Savage.“ Die Darstellung fand 1840 auf dem damals in noch bedeuten-

derem Rufe stehenden Hamburger Theater statt und Gutzkow's ganze Hoffnungen für die Zukunft spielten an jenem Abende mit. Der Stoff des Stückes war an und für sich sehr melodramatischer Natur und mehr dem Geschmack des Publikums huldigend, als dem der höheren Kunst. Ein verlorener Sohn und Dichter sucht nämlich seine Mutter und da er, als er sie findet, von ihr nicht anerkannt wird, so verzweifelt er und stirbt elendiglich Hungers bei einer armen Wäscherin. Der Erfolg des Stückes war jedoch durchgreifend und die schwerste Laufbahn eines deutschen, von wenig zuvorkommenden Theaterdirektoren abhängigen Dichters damit eröffnet. Mit dem nächsten Stücke, welches Gutzkow kurz darauf zur Aufführung brachte, finden wir jedoch eine bei weitem höhere Anschauung, eine tiefere Auffassung des tragischen Elements, einen jener unseligen Momente unseres Lebens dargestellt, in dem das Ideal grausam an der Wirklichkeit zu Grunde geht. „Werner, oder Herz und Welt“ ist ein mit großer Liebe und Innigkeit dargestellter Konflikt zwischen subjektiver, in sich selbst begrenzter und begnügter Innerlichkeit und glanzvoller, nach Effekt und Erfolg strebender Weltäußerlichkeit. Es ist noch kein dramatisch gestalteter Zeitgedanke, kein tiefes Wehe der

9*

Menschheit, welches Gutzkow hier behandelt, sondern nur ein Fluch der Gesellschaftsmoral, eine allgemeine Folgerung aus den trostlosen Zuständen unserer modernen Sozietät. Werner liebt ein armes Mädchen, das sich ihm verlobt hat; wortbrüchig und treulos verläßt er die arme Braut, um die Tochter eines Präsidenten zu heirathen, ein Schritt, der ihm Reichthum und den Adel einbringt. Wohl bedauert er seine Treulosigkeit, aber er entschuldigt sie damit, daß er sich „dem Geiste des Jahrhunderts in die Arme werfen müsse." Die verlassene Braut macht der Zufall darauf zur Gouvernante seiner Kinder und die erste alte Liebe feiert heimlich ihre Erneuerung. Die Gattin entdeckt jedoch bald das Verhältniß Werner's mit ihrer Gouvernante und verläßt nun, um die Herzensliebe ihres Mannes nicht zu stören, mit ihren Kindern das Haus. Werner selbst fühlt sich so sehr getäuscht von dem Glanze der Welt, daß er seinen Adel wieder aufgiebt und Professor wird. — Das Stück behandelt eine der damals in Schwung gekommenen sozialen Fragen der Gesellschaftstheorie, die sich auch in dem bald darauf aufgeführten Stücke „die Schule der Reichen" geltend macht; aber im Grunde waren

diese dramatischen Arbeiten nur Experimente Gutzkow's, eine theatralische Vorschule.

Schon in „Zopf und Schwert" (1843) zeigt sich aber ein kühnerer Flug der dramatischen Muse, theils in der Wahl des Stoffes, theils in der Verarbeitung moderner Ideen im Rokokostyl. Gutzkow, dessen Talent rein tragischer Natur ist und nur dann erfolgreich wirkt, wenn es den Zeitfragen und den Menschengefühlen mit einem gewissen dämonischen Ernst entgegentritt, machte mit diesem historischen Lustspiel keinen unglücklichen Versuch, auch durch komische Situationen zu wirken. Aber Gutzkow's Komik ist keine natürliche; wenn sie zum Lachen zwingt, so hat dieses Lachen etwas Faunisches; denn ein Zug von Ironie und Satyre gegen die Zeit- und Gesellschaftszustände zieht sich durch sie hin und sie verwundet in dem Augenblick, wo sie erheiternd wirkt. Nichts desto weniger steht das Lustspiel „Zopf und Schwert" doch auf einer sehr zu beachtenden Höhe, um so mehr, wenn man bedenkt, daß in ihm ein nationaler Charakter liegt, der fast den meisten deutschen Lustspielen fehlt. Gerade mit diesem Stück übte Gutzkow denn auch einen entscheidenden Erfolg aus und brachte ein Leben in die dramatische Kunst, welches den Bühnen und dem Publikum zu Gunsten

kam. Das Lustspiel ist an und für sich viel mehr geeignet, auf die Volksmenge bildend einzuwirken, da die Tragik immer etwas Unverständliches und Beängstigendes für das Publikum hat. Die Armuth der deutschen dramatischen Kunst an Lustspielen von Werth ist deshalb auch wirklich beklagenswerth, da sie gerade von einer hohen Bedeutung für den Zweck der Bühne sind, den diese in unserer Zeit verfolgen muß. Gutzkow hat mit „Zopf und Schwert" deshalb nicht allein eines der besten deutschen Lustspiele geliefert, sondern damit eine Richtung der deutschen Dramaturgie herbeigeführt, welche mit Töpfer'schen, Raupach'schen und Benedix'schen Lustspielen doch nicht sehr weit gekommen wäre.

Wenn Gutzkow in den ersten Stücken, sowie in den 1842 erschienenen „Briefen aus Paris" eigentlich nur berichtete, daß der Charakter der Zeit sich seit dem Zersprengen des jungen Deutschlands nicht wesentlich verändert habe, so findet man ihn doch in dem Augenblicke wieder den Kampf der beiden Elemente unserer Zeit unterstützen, als sich dieser nach einer Pause von Neuem entspann. In der That fing im Beginn der vierziger Jahre eine andere Phase des Widerstreits zwischen religiösem und sozialem Wesen an und wiederum zitterten alle Bewegungen

des öffentlichen Geistes von dem Kampf der orthodoxen und rationalen Partei in der protestantischen Kirche ab. Es war der Beginn einer neuen Wandlung der Zeit und Gutzkow stellte sein satyrisches Lustspiel „das Urbild des Tartüffe" (1845) beim Eintreten derselben auf, wie einst „Maha Guru" beim Beginn der ersten Wandlung, welche unsere Epoche erhielt.

Der religiöse Streit, der hauptsächlich durch die Bildung der Lichtfreunde, der Deutsch-Katholiken und der aus beiden hervorgehenden freien Gemeinden, andererseits auch durch das Aufstehen eines Reformjudenthums die vierziger Jahre erfüllte, bis er von der politischen Bewegung von 1848 erdrückt wurde, war nur eine Metamorphose jenes Ringens, welches im Beginn der dreißiger Jahre der geoffenbarte mit dem freidenkenden Protestantismus bestanden hatte. Damals rief der Kampf zwischen den beiden Wesen, die bestimmt sind, unserer Zeit die Bewegung zu verleihen, das junge Deutschland hervor; zehn Jahre später die Bildung sogenannter „freier Gemeinden." Im Jahre 1845 traten die Lichtfreunde förmlich aus der protestantischen Kirche aus und gründeten jene selbständigen Gemeinden, die bald bis zur Zahl von hundert anwuchsen, und von denen die unter Rupp in

Königsberg und Uhlich in Magdeburg die bedeutendsten waren, bis mit dem Einmischen politischer Berathungen ihre Existenz faktisch von der Staatsgewalt aufgehoben wurde. Zu derselben Zeit, wo die Bildung der, die Anbetung von Christus verwerfenden freien Gemeinden geschah, wurden Johannes Ronge und Czerski exkommunizirt, weil sie die, 1844 vom Bischof Arnoldi bewirkte Ausstellung des heiligen Rocks zu Trier verurtheilten. Unter ihrer Direktion entstanden, gleichwie im Protestantismus, zahlreiche „deutsch-katholische Gemeinden," deren Anzahl 1845 bis auf 298 gestiegen war. Der eine Theil der Deutsch-Katholiken, unter Ronge, näherte sich den freien Gemeinden und wandte sich gleichfalls den demokratischen Bestrebungen zu.

Wenn wir einen Augenblick bei der Skizzirung dieser Bewegung in dem religiösen Leben verweilten, so geschah es, weil diese Ereignisse tief in das Leben der Gesellschaft einschnitten, und eine Wellenbewegung sich von ihnen bis in alle Gebiete verfolgen läßt. In wie weit diese Streitigkeiten die öffentliche Aufmerksamkeit erregten, wird man gewahr, wenn man die Schrift von Gervinus „die Mission der Deutsch-Katholiken" und die von Schuselka „die Kirche und die alte Politik" in Betracht zieht. Dieser ewige

Streit um die ächte Liebe, um die ächte Religion, um diese Feier der Gottheit, welche in ihrer Majestät trotz Alledem dieselbe von Jahrtausenden zu Jahrtausenden bleibt, dieses Ringen zwischen Herz und Verstand, Glauben und Denken, welches mit einem einzigen Wort — Liebe! zu Ende sein könnte, — dies Alles zerfleischt und demoralisirt unser Zeitalter und läßt eine unendliche Kraft in Aufsuchung von Kämpfen und Widersprüchen nutzlos verschwenden. Aber diese religiöse Bewegung, besonders im Protestantismus, gehört unserer Epoche wie eine Axe an, um die sie sich dreht: die Kunst und die Wissenschaft, die Literatur und das Leben haben sich dadurch in Konflikte gesetzt, die auszusöhnen das schwierige und undankbare Ziel unserer Zeit ist.

Gutzkow war es wieder, wie einst bei Wally, der diesen Kampf im Geiste der Zeit durch ein künstlerisch in sich abgeschlossenes Bild personifizirte, das gewaltige Ringen in den hohen Sphären klar und faßlich abschilderte und in das Volksbewußtsein einen Fonds von darauf bezüglichen Ideen brachte, welcher nicht ohne Einfluß auf die Stellung desselben zu den großen Fragen blieb, die nun in schwerem und gewaltigem Ernst auftraten. War schon im „Urbild des Tartüffe“ Gutzkow allmählig jenem, noch im

Embryo liegenden Konflikt nahe gekommen und hatte er schon hierin einen Beweis gegeben, daß er das innerste Gähren der Zeit ahne, so war „Uriel Acosta“ (1846) die klare Idee über den Charakter des Streites, der sich im Schooße der Kirche und dann in dem der ganzen Gesellschaft aufgethürmt hatte. Uriel Acosta war das Monument, welches Gutzkow der zweiten Wandlung der Zeit setzte; es repräsentirt den Kampf zwischen Vorurtheil und klarer Ueberzeugung, zwischen strengem Dogma und religiöser Aufklärung. Es war, wie Lessing's „Nathan der Weise“ im Lichte ewiger Wahrheit, ein Werk im Lichte der Zeitanschauung. Uriel Acosta ist Jude und predigt die reinste religiöse Aufklärung, die Weisheit der Toleranz. Er hat seinen alten, in starren Formen sich bewegenden Glauben innerlich überwunden; er bleibt ihm treu, weil er in der Form der anderen Bekenntnisse nichts Besseres findet, der wahre Glaube sich aber auch leicht dem äußeren Kultus hingiebt, weil die Tradition Ehrfurcht erfordert. Die Fabel des Stückes, dessen weittragende Tendenz es zu einem bedeutenden Ereigniß in der deutschen Literatur machte, findet sich schon in einer sehr interessanten und mit feiner Psychologie durchgeführten Novelle Gutzkow's, „der Sadduzäer von

Amsterdam," die im Jahre 1834 erschien und die Schwankungen eines Charakters schildert, welcher das Vorurtheil haßt und ihm dennoch zu gehorchen genöthigt ist. Aehnlich ist es mit Uriel Acosta. Derselbe hat ein Buch geschrieben, welches in seiner erhabenen Weisheit und Religion die Grundsätze des jüdischen Glaubens, dem er angehört, in Nichts zerfallen macht. Die Synagoge verdammt daher auch Uriel's Buch und der Verfasser desselben geräth mit seiner aufgeklärten Religiösität in die heftigsten Kämpfe. Aus Liebe zu Judith getrieben und zu schwach, seiner Ansichten wegen Schmach und Leiden noch ferner zu ertragen, widerruft er endlich, was er geschrieben und schwört feige ab, was er doch für die Wahrheit erkennt. Die Liebe allein ist das Motiv zu dieser Handlung, und als Judith trotzdem nicht die Seine wird, verliert Uriel Acosta jeden Halt und jede Energie. Verzweiflung bemächtigt sich seiner und er flucht, wie einst, dem Irrthum; mit aller Kraft läugnet er die Wahrheit seines Widerrufes und hält die Wahrheit der Religiösität aufrecht, die er in seinem von der Synagoge verdammten Buche gepredigt. Judith selbst tödtet sich an ihrem Hochzeitstage durch Gift, und Uriel Acosta, der ihrer

Hochzeit beigewohnt hatte, machte seinem zerstörten Leben durch einen Pistolenschuß ein Ende.

Dies tragische Motiv, aus dem alle jene zerreibenden Kämpfe leuchten, welche sich zu jener Zeit im Schooße der Kirche und in den gesellschaftlichen Zuständen aufthürmten, versuchte den Weg zur Versöhnung derselben anzugeben und die wahre Religion als außerhalb aller von menschlichem Irrthum und Egoismus geschaffenen Formen zu erklären. Das an vielen trefflichen dramatischen Einzelnheiten reiche Stück schlug freilich für das Thema des modernen Kampfes zwischen Vernunft und Glauben, um das es sich handelt, keine neue oder bedeutende Wendung ein, aber es erschöpfte doch die Tiefe der Fragen, mit deren Lösung sich die verschiedenen Religionsanschauungen beschäftigten. Es konnte nichts Neues sein, da der Kampf zwischen Vernunft und Glauben damals kein neuer war, sondern nur eine seiner Phasen erreicht hatte; es war die alte Geschichte wie in den dreißiger Jahren, nur in veränderter Auflage; Uriel Acosta war eine Variation von Wally, eine neue Form, eine neue Umschmelzung der alten Idee, die durch unsere Epoche immer und ewig vibrirt und bald in der Religionssphäre, bald im politischen Leben, bald in der Kunst ihren Ausschlag

findet. Diese Idee pulsirt in dem Idealismus und im Realismus, dort krankhaft, hier ohne Lebenswärme — es ist ein ewiges Anprallen zweier Wesen, von denen das eine nicht sterben, das andere nicht befruchten kann. Wenn dieser Kampf nothwendig ist, so wird auch ein Frieden erfolgen, ein neuer verjüngter Zustand, der die feindliche Wirkung der beiden Elemente in einer Einheit aufhebt.

Begegnet man also in „Uriel Acosta" Gutzkow wiederum in einem Glanzpunkte seiner Thätigkeit, welche glücklich darin ist, den Charakter und die Bewegungen der Zeit in allgemein faßlicher Form und erschöpfend darzustellen, so zeigt das am 1. Jan. 1848 aufgeführte historische Drama „Wullenweber" einen Reflex der Umwandlung, den die Anfangs auf religiösem Gebiete dominirende Zeitidee auch auf die politischen Anschauungen des deutschen Volkes hervorgebracht hatte. „Wullenweber", ein künstlerisch verfehltes und haltloses Produkt, ist in dieser Beziehung von nicht geringer Bedeutung; es resümirt und präzisirt gewissermaßen die patriotischen Ideen, welche das Jahr 1847 der Revolution voraufschreiten ließ. Die demokratische Idee im Kampf mit der alten traditionellen Staatsmaxime hatte sich aus dem Streit der religiös gefärbten Anschauungen entpuppt.

Freie Gemeinden und Deutsch-Katholiken waren ohne Bedeutung — die Zeit war über dergleichen Gestaltungen fortgeschritten; in der eigentlichen Nation, in dem als „Volk" sich bewegenden juste milieu hatte der bisher in exklusiven Sphären wirkende Geist der Zeit seinen Sitz genommen und trieb die volle Kraft in den Kampf, um ihn womöglich zu beenden. „Wullenweber," so wirr die Geschichte darin auch spielt, ist doch ein Ausfluß dieser in's Volk geschlagenen Zeitgedanken und zeigt, wenn auch chaotisch, den Charakter der Gegenwart in einem Bilde der Vergangenheit. Wullenweber ist in der Grundidee ein Götz von Berlichingen mit dem Kleide modernen 1847er Zuschnittes; er ist ein Lübecker Patriot von einer sehr nationaldeutschen Gesinnung, dessen Idealismus ihn um den Kopf bringt; aber er ist noch mehr — nämlich das Mittel, um unter dem Gebahren alten hanseatischen Monopolismus den deutschen Gedanken vom Jahre 1847 Ausdruck zu verschaffen....

Ein freier Sund für alles freie Denken,
Ein freier Sund für alles freie Handeln,
Ein freier Paß für's ganze deutsche Volk!

Aus der Reihe dramatischer Werke, welche nach „Jürgen Wullenweber" folgten, können wir keins mehr von ähnlichem Charakter hervorheben, da keins

mehr einen wirklichen, in der Krisis befangenen Zeitgedanken ausdrückt. Und nur darin besteht die Außerordentlichkeit Gutzkow's, der seltene, originelle und große Werth seines Talents. Wo die Idee unserer Zeit ihre Wandlungen macht, da setzt Gutzkow ihr Marksteine; aber den eigentlichen Kampf der Idee verfolgt er nicht. Nur den Moment weiß er tief zu erfassen, wo dieser Kampf seine Wendung nimmt. Die Stürme der Jahre 1848 bis 1850 waren deshalb während ihrer Dauer von keinem eingreifenden Einfluß auf die Production Gutzkow's. Dieser Kampf und diese Stürme waren von ihm vorausgesehen worden, und die Ahnung davon begegnet uns in „Wullenweber" deutlich genug. Die Thätigkeit Gutzkow's konnte erst dann wieder zu einer für die Zeitgeschichte wichtigen Bedeutung sich erheben, wenn diese Periode der politischen Stürme vorbei und der Uebergang zu einer neuen Phase der Zeitgedanken einzutreten hatte. Diesen Uebergang zum neuesten Abschnitt unserer Epoche markirte er durch die „Ritter vom Geist."

So erscheint die vorzugsweise dramatische Thätigkeit Gutzkow's inmitten einer Zeit voller Kämpfe und Leidenschaften ausnehmend indifferent gegen die letzteren, um so mehr, wenn man benimmt, daß sonst

die Gedanken der Zeit in seinen Schöpfungen einen so bedeutenden Einfluß übten. Die Dramen Gutzkow's während der Sturm- und Drangperiode unseres politischen Lebens behandeln alle anderen Themata, nur nicht dies, will man nicht etwa den „Königslieutenant" (1851) ausnehmen. Weder „Ottfried," noch „Liesli," noch „Lenz und Söhne," „Ella Rose" oder „Lorbeer und Myrthe" streifen die Fragen, welche die ganze Gesellschaft in Bewegung erhielten, sondern beschäftigen sich meist mit rein socialen Konflikten und mit gesellschaftlichen Gebrechen. Das war gewissermaßen ein ähnliches Resumé der sich abschließenden Periode und Gutzkow's dramatischer Thätigkeit, wie die publizistischen Arbeiten nach „Wally." Was doch am Ende alle Kämpfe in unserer Zeit hervorgerufen hat, ist die soziale Frage, die Fäulniß unserer sozialen Zustände, die Kluft zwischen Dem, was sein soll und Dem, was ist. Alle unsere gesellschaftlichen Institutionen werden von diesen Kämpfen heimgesucht und dienen ihnen zum Gegenstande; jede Gedankenströmung repräsentirt sich durch eine Partei, jede Partei will die Gesellschaft retten und mit Theorien glücklich machen, die eine durch das Princip der Umkehr, die andere durch den des Fortschritts. Diese Ursachen unserer Zeit-

bewegungen hat Gutzkow niemals vergessen — die soziale Frage und die gesellschaftlichen Institutionen spielen stets die Hauptrolle in seinen Werken, und besonders die Ehe, als die vornehmste dieser Institutionen, die Hauptbasis der sozialen Frage. Gutzkow hat nach seiner Weise mitgekämpft, um diese Frage zu lösen und stand immer an der Spitze der Schaar, welche im Sinne der vorwärtswogenden Zeitideen diese Lösung versuchen wollte. War die Woge vorüber, so prüfte er ihren Inhalt und die Wirkung, welche sie auf die gesellschaftlichen Zustände geübt hatte.

Diese beschauliche Thätigkeit, mit der Gutzkow vorläufig seine reiche dramatische Thätigkeit abschloß, hatte also wohl ihre Logik. Nehmen wir zum Beweise Dessen eines seiner letzten und besten Stücke, „Ella Rose“ (1856). Die Frage, um die es sich hier handelt, knüpft sich an die drei Gestalten des Gatten, der Gattin und des Liebhabers und an Konflikte von individuellerer Färbung, als sonst der Fall zu sein pflegt. Gatte und Gattin lieben sich; aber Ersterer unterfängt sich, von seiner persönlichen Anschauung über eheliches Glück und Leben getrieben, die Liebe auf einen bestimmten Kreis der Gegenseitigkeit, so wie die Sphäre des Weibes überhaupt

über Gebühr einzuschränken. Charles Rose, der in seinen äußerlichen Verhältnissen zurückgekommen ist, will der Gattin die schmerzliche Theilnahme an den Kämpfen ersparen, in die er sich einläßt, um den Glanz seines Hauses wieder zu erneuern. Ella fühlt sich in den Rechten ihrer aufopferungsfähigen Liebe um so mehr gekränkt, als Charles in fremdem Lande und von ihr entfernt sein Glück wiederherstellen will. Außerdem fühlt sie sich in dem Hause ihrer Schwiegereltern unglücklich und so reift in ihr der Entschluß, ihre Existenz auf eigene Kraft zu gründen. Von dieser Energie geleitet, betritt Ella, durch den großen Mimen John Kemble bestimmt, zu London die Bühne, während ihr Gatte in Paris weilt. Sie triumphirt und wird eine berühmte Künstlerin. Zugleich kommt sie mit einem jungen Dichter von Ruf in Berührung und es gestaltet sich zwischen Beiden eine gegenseitige Neigung. Damit ist der Konflikt gegeben, der sich dadurch steigert, daß in Ella's Herzen das Gefühl für den Gatten und ihre Pflicht immerhin noch reger bleibt und der Geliebte und der Gatte, nach dessen endlicher Rückkehr, ihr Recht des Besitzes gegen einander abzuwägen haben. Die Entwickelung ist sehr interessant und spannend; im letzten Moment siegt der Gatte.

Diese Angabe des Inhalts wird genügen, um die Tiefe erkenntlich zu machen, in welcher Gutzkow das alte Thema auch hier wieder zu erfassen sucht. Ella Rose ist nicht ohne Zusammenhang mit Wally; hier spielt die religiöse Frage, dort die sociale die Hauptrolle. Unter der Symbolik dieser Figuren und Vorgänge werden aber die tiefsten Geheimnisse des Empfindens zur Sprache gebracht und „Ella Rose" behandelt, wenn auch ohne genügende Lösung, eine große Seite unserer gesellschaftlichen Konflikte, nämlich das Thema, wie die sittliche Grundlage der Ehe für den weiblichen Theil eine Entwickelung bedingt, um eine höhere, das Herz befriedigende Auffassung zu verwirklichen.

4.

Die Ritter vom Geist.

Die Vollendung dieses, auf dem Grunde unserer Zeit gezeichneten kritischen Portraits geschieht durch die Charakteristik eines der bedeutendsten Werke unserer modernen Literatur, nämlich durch den neunbändigen Roman „die Ritter vom Geist." Gutzkow hat hiermit eines der größten und tüchtigsten

Werke seiner mächtigen Schöpfungskraft gegeben und sich durch diesen historischen Roman auf eine Höhe geschwungen, auf der zu stehen wahrlich nach mehr denn zwanzigjähriger Arbeit ein schönes, aber auch wohlverdientes Loos ist.

Die drei schnell aufeinander folgenden Auflagen erscheinen von Hause aus schon als ein so seltenes Ereigniß in der deutschen Romanliteratur, daß die Kritik, wie vornehm sie auch sonst dergleichen Aeußerlichkeiten ignoriren kann, da der Erfolg keinen Maßstab für den wirklichen Werth eines Romans bietet, wohl Akt davon zu nehmen hat, wenn man besonders den außergewöhnlichen Umfang der „Ritter vom Geist" in Betracht zieht. Eine solche Verbreitung unter so erschwerenden Umständen setzt stets eine außerordentliche, sonst kaum sich zeigende Theilnahme voraus. Diese Theilnahme ist um so bedeutungsvoller, als sie einen glänzenden Sieg erhöht, den in diesem Werke deutscher Fleiß und deutsche Schöpfungskraft über das vornehme Vorurtheil und die allgemeine Gleichgültigkeit gegen einheimisches Erzeugniß davon getragen haben.

Indem wir von allen Einzelheiten und von der ästhetischen Prüfung dieses Romans absehen, haben wir im Sinne unserer Charakteristik nur zu erörtern,

inwiefern Gutzkow hiermit eine Psychologie der Zeit verband, wie sich die Idee der Gegenwart darin abspiegelt und welche Schlüsse wir aus diesem Werke für die Formation der modernen Bildung ziehen.

Die „Ritter vom Geist" wurden in ganz Deutschland verstanden und machten, obwohl sie nur in einem Theil desselben spielten, überall den gleichen Eindruck; denn sie bildeten ein Stück deutscher Geschichte und aus ihnen wehte ein nationaler Hauch entgegen, dem die Herzen des im geheimen Gefühl doch ewig einigen deutschen Volkes sich gern erschlossen. Enthielten diese „neun Bücher preußischer Geschichte" doch allen Jammer und alles Elend, alle Enttäuschungen und Hoffnungen, unter denen die Nation gelitten hatte! Es war Alles darin, was binnen der drei Jahre 1848 bis 1852 gedacht und empfunden — vom Fürsten herab bis zum gewöhnlichsten Bettler. Mit einer Meisterschaft meißelte hier Gutzkow ein Bild der Sturm- und Drangperiode aus, wie in sich harmonischer und getreuer es schwerlich Anderen glücken dürfte. Der Nerv der Zeit ward hier bloßgelegt und Jeder, der bewußtlos die bange Epoche mit durchgelebt, kann aus diesem Bilde lernen, klar darüber zu denken und ersehen, was Alles geschah, wie Alles geschah und warum

Alles geschah. Selbst diesen großen Moment, wo die neue Zeit ihren heftigsten, bis in alle Verhältnisse wirkenden Kampf hatte, ergriff Gutzkow mit einer bezwingenden Gewalt, und der Großartigkeit dieser Zeit entsprach auch die Schöpfungskraft, mit welcher er ihr Bild formte. Das Jahr 1848 war nur die Schlacht der beiden mit allen möglichen Hilfstruppen verstärkten Elemente, welche seit 1830 sich schon in stetem Zwiespalt und in häufigen Kämpfen befunden hatten: — Gutzkow's „Ritter vom Geist" waren nur das Aufgebot außerordentlicher Kräfte, die sich für den gleichen Zweck mehr oder minder schon in früheren Erzeugnissen thätig erwiesen hatten. Der Geist der Zeit ist die Muse dieses Dichters; keine eigentlich dichterische Inspiration leitet ihn, sondern das Vibriren seiner Spürtalente, der Reiz seiner scharfen Witterung für jede Phase und Wandlung der modernen Gesellschaftsbildung zwingt ihn zum Schaffen. So bändigt denn auch in diesem Werk den kühnsten Flug der Phantasie die Gewalt des Verstandes, der die Zeitideen in sich aufgenommen hat. Gutzkow, der mit seinen letzten dramatischen Werken diese große Zeit der Bewegung fast indifferent begleitet hatte, lieferte ein Kompendium dieser Zeitgeschichte, noch ehe dieselbe mit ihren

Schwingungen zu Ende war. Die außerordentliche Begabung Gutzkow's, die geheimen Triebfedern der Ereignisse zu erspähen, die Wandlung der Zeitideen zu belauschen und in das Herz seiner Epoche blicken zu können, ließ diese Gelegenheit ebenso wenig wie jede frühere vergehen, um ein Werk von kulturhistorischem Interesse und von zeitgeschichtlicher Bedeutung zu schaffen. Je größer die Gedanken der Zeit waren, um so glänzender entfaltete sich seine schöpferische Kraft. Er gab dem Zeitgeist Ausdruck; die ganze Psychologie der Epoche, das ganze Denken und Leben meißelte er aus: er resümirte gewissermaßen alle Ereignisse und gab den Schlüssel zu ihrer Philosophie wie zu ihrer historischen Nothwendigkeit; er zeigte überall die Wirksamkeit der Zeitideen und ihre Infaillibilität; er legte das ganze Geäder und Blutnetz der Gegenwart bloß, so daß man das Leben darin pulsiren sehen konnte. Der Vernichtungsprozeß der Zeit an sich ward in den „Rittern vom Geist" geschildert, das furchtbare Zusammenprallen zweier Gedankenfluthen, deren Anschwellen und Andrängen er bis dahin rastlos verfolgt hatte.

Wenn Gutzkow in den „Rittern vom Geist" hauptsächlich nur norddeutsches Leben abspiegelte und diesen Rahmen um ein großes Gemälde der moder-

nen deutschen Zustände legte, so hat dies seinen Grund in der Bedeutung, mit welcher gerade in Preußen die Bewegungsjahre in alle Verhältnisse eingriffen. Preußen ist dermaßen von einem philosophischen Geist getragen, wie kein anderer Staat; er leidet daher auch, wie kein anderer, unter den Bewegungen desselben. Die Idee der Zeit hat hier ihren Hauptwirkungskreis, denn sie bildet sich aus dem Kampf des Für und Wider klar heraus und dies Für und Wider ist in den Parteiströmungen gegeben, welche sich seit den großen philosophischen Geistern und seit den politischen Ereignissen von 1806 in Preußen immerfort ergänzen. Eine so gewaltige Eruption, wie sie 1848 stattfand, machte sich daher in Preußen am bedeutungsvollsten geltend, denn dort konnte man mehr als irgendwo sonst diese Eruption mit den Zeitgedanken in Harmonie setzen und sie in verschiedenen Parteien auszittern lassen. Andererseits geschah die Umformung des Staates, der Kirche, des Kunst- und gesellschaftlichen Lebens in keinem Lande so durchgreifend, als in dem Staate Friedrich's und die Mannichfaltigkeit dieser Umwandlungen, von denen jede einzelne einen Theil der Zeitidee in sich aufnahm, erlaubte die Gegensätze so drastisch darzustellen, die Strömungen der Gegenwart

so prägnant zu zeichnen, wie Gutzkow es in Melanie und Schlurck, in Dankmar und Egon, in Hackert und Pauline von Harder gethan. Alle diese Gestalten repräsentiren zusammengenommen die Bewegungen, welche die Idee der Zeit hervorrief; jede ist anders und von anderem Charakter, wie jede der Strömungen in der Gegenwart. Melanie ist die Variation desselben Kampfes, den Gutzkow schon in Wally in seinen ersten Stadien darstellte — die Stammidee seiner Werke, wie die unserer Epoche. Schlurck ist das Epikuräerthum, welches sich aus Neigung stets nur in der süßen Gewohnheit des Daseins bewegt und in dem Sturm der Zeit, bei dem Anwehen Dessen, was ihm fremd ist, der Idee, zusammenbricht — ein Bild des Materialismus, der mit all seiner Festigkeit und Philosophie des Genusses stets vor der Gewalt des ewig Wahren und des allein Schaffenden seine Haltlosigkeit empfindet. Dankmar bildet das Streben nach einem neuen nothwendigen Ideal, die Sehnsucht nach dem Vorwärtskommen, welche weder die Menschheit noch die sittlichen Geister aufgeben, wie viel Hindernisse sich ihnen auch entgegenstellen. Egon ist das wirkliche Bild der Bewegungszeit — er bezeichnet alle Kühnheit der Hoffnungen, alle Schwärmerei, mit der das deutsche

Volk den Umschwung der Dinge begrüßte und aus ihm lernt man alle die falschen Mittel erkennen, welche eine ihres Zieles nicht klare Nation ergriff, um statt fester Werke — Kartenhäuser zu bauen. Egon leidet, wie das deutsche Volk gelitten hat: es war mit Begeisterung und bestem Willen an den Aufbau seines eigenen Tempels gegangen und hatte in seiner Freude darüber vergessen, daß man Bausteine und Balken, Grundriß und Baumeister dazu benöthigt. Alle diese Gestalten, welche Symbole für die verschiedenen Elemente in unserer Zeit sind, konnten in solcher Vollständigkeit nur aus dem preußischen Leben genommen werden. Wie noch heute und wie immer, existiren dort wirkliche und mächtige Parteien, die eine immerwährende Bewegung des Geisteslebens ermöglichen, ja bedingen. Das alte Preußen steht einem neuen Preußenthum gegenüber, welches ein bizarr-ideales Kreuzritterthum anstrebt; den absoluten Monarchisten bietet die große und überall aufgestellte Partei der Konstitutionellen ein Gegengewicht; der Protestantismus zerklüftet sich dort in allerhand Parteien und wenn die den Lutherglauben faktisch aufhebende Orthodoxie von heute nicht mehr an der Spitze sein wird, ebenso wie die absonderlichen Idealisten der Stahl'schen „Umkehr

der Wissenschaft," dann machen diese Parteien wieder anderen Platz. Genug, diese Gegensätze, welche Leben erzeugen, diese Reibungen, welche die Wahrheit herausbringen, geben, da sie aus den Ideen der Zeit sich ableiten, einem großen Zeitgemälde viel mehr Kolorit und Interesse, als es ohne dies der Fall sein könnte, und Gutzkow konnte um so mehr gerade diese preußischen Verhältnisse erwählen, als Niemand läugnen wird, daß sich in ihnen die deutsche Gedankenwelt am dichtesten vorfindet.

Die „Ritter vom Geist" sind in dieser Beziehung ein großes kulturhistorisches Werk, welches die modernen Sitten und die Bildung unseres Geschlechtes abspiegelt und in mahnender Weise die Verstimmung ausdrückt, welche sich nach der Revolution überall in Deutschland geltend machte. Diese Verstimmung der Nation war erklärlich, nachdem alle ihre Hoffnungen sich nicht verwirklicht hatten, alle ihre Pläne nur als Dokumente in die Archive wanderten; aber sie war ein Zeichen der Schwäche, denn niemand Anders als die Nation selbst war Schuld, daß sie so bang aus ihrer Träumerei gerissen wurde. Es war wohl ein Zeichen ihrer Unreife, daß sie, weil die alten Ideale nicht realisirt werden konnten, sich nun aller Ideale entschlug, um in der Empirie des Lebens sich

zu betäuben. Der Zustand war ein ebenso krankhafter, wie er von dem Mangel sittlichen Charakters zeugte; denn der Mensch, welcher nach einem schweren Grame den rohen Sinnengenuß als Betäubungsmittel benutzt, und die Nation, welche nach einer Täuschung aller ihrer Hoffnungen denselben sogleich entsagt, sind beide gleich feige und entbehren der wahren Sittlichkeit durchaus. Die Verstimmung des deutschen Volkes hat es zum trostlosen Materialismus geführt und sein unwürdiger Geschmack fand Priester genug. Aber alle diese kennen wahre Vaterlandsliebe nicht und beuten die Umstände aus, um die Demoralisation der Nation vollständig zu machen. Einem Volk in solchem Zustande mit der Strenge sittlicher Grundsätze entgegenzutreten, bringt ebenso wenig Dank, als einen Lüstling von dem Wege seiner Laster abzurathen. Man wird leicht sein Freund, wenn man seinen Schwächen huldigt und seine Theorie des Lebens ausbaut. Dies wenig beneidenswerthe Verdienst haben unsere Realisten.

Gutzkow's „Ritter vom Geist" erheben sich aber noch deshalb über ein bloßes kunstvoll ausgeführtes Zeitgemälde, weil sie durch das Aufstellen eines neuen Ideals der Verstimmung und Apathie der Nation entgegensteuern wollten. Ein Strom des reinsten

sittlichen Gefühls durchrieselt das Werk und ist im Stande, neue Liebe zur Wahrheit und zur Redlichkeit anzufachen — und dies ist das größte Verdienst dieses Romanes. Gutzkow unternahm es hierin, den noch nicht ganz verkommenen Geistern zu zeigen, welchem Ziele der Zukunft sie, wollen sie sich sittlich erheben, nachzustreben haben. Er stellte der deutschen Nation, trotzdem sie von keinen Idealen mehr wissen wollte, ein neues Ideal hin und aus der Ironie gegen die Wirklichkeit der Dinge leuchtet doch der Gedanke heraus, daß ein Leben der Zukunft nur zu erwarten ist, wenn man im Schooße derselben nicht lauter Unglück sieht. Damit wollte Gutzkow die Nation aus ihrer geistigen Verkommenheit herausheben; denn, gewiß, wer nur dem Augenblicke dient, ohne im Streben nach etwas Höherem zu leben, der ist unendlich beklagenswerth! Es mag qualenloser und genußvoller sein, einem Epikuräerthum zu huldigen und im Cynismus seinen Leichnam herumzuschleppen, bis er zusammenfällt; es mag der Sorgen weniger geben, wenn man die Dinge nimmt, wie sie sind und sich nicht darum grämt, wie sie sein könnten und sollten — aber es ruht keine echte Sittlichkeit darin, und sowohl jedes Menschen als jeder Nation, die

sich selbst noch nicht zu verachten gelernt, ist dieses Gefallen an einem steten Realismus unwürdig.

Ein Ideal ist das Bild der Vollkommenheit, welches sich der edlere Mensch macht, will er nicht allem Adel der Seele entsagen. Es treibt ihn zu großen Thaten und schönen Handlungen und spornt ihn an, die Dinge der Wirklichkeit möglichst diesem Ideale nahe zu bringen. Gelingt ihm dies auch nie, so liegt doch die schönste Aufgabe seines Daseins in diesen Anstrengungen und sie ermöglichen doch zuletzt eine stete Vervollkommnung der prosaischen Dinge. Wer freilich über das Ideal, das ihn sittigen soll, die Wirklichkeit ganz hintansetzt und ihr nicht Rechnung tragen will, der ist ein Schwärmer und ebenso zu beklagen, wie Derjenige, der wegen des mangelnden Ideals sich aus der Gemeinheit der Dinge nicht emporzuheben vermag. Auch ist's mit dem bloßen Aufstellen eines Ideals nicht gethan, sondern es handelt sich um dessen Werth, um dessen Schönheit und Verständigkeit. Jede Partei, ja jeder, selbst der gesunkenste Mensch hat noch ein Ideal, nur ist es oft schön für ihn, während es verdammlich ist in Betracht zur wahren Sittlichkeit. Der Egoist, der Verbrecher, der Säufer, jeder Stand und jeder Rang haben ihr Separatideal, wenn man so sagen darf; aber

deshalb sind sie nicht ähnlich jenen Vorstellungen, welche sich der sittliche und strebende Geist von der Harmonie der ewigen Wahrheiten formt. Nur dies ist das ächte Ideal und wird ewig seine Geltung behalten. Der Realismus selbst, der der Hingabe für das Ideal zürnt, ist nicht ohne ein solches, nur daß er dasselbe in der vergänglichen Gegenwart findet. Mit einem anderen Geschlecht, mit einer anderen Gegenwart ändert sich dasselbe ebenfalls.

Wenn Gutzkow nun in seinen „Rittern vom Geist" der deutschen Nation ein Ideal ihres Strebens vorhalten wollte, so geschah dies aus einem sehr sittlichen Princip und aus einer innigen Vaterlandsliebe, selbst wenn man den Orden, welchen Dankmar stiften will, für eine phantastische Idee erkennen muß. Diese Ritter vom Geiste, in der Wirklichkeit nicht denkbar, sind eben nur Symbole eines Strebens, das der in Apathie lebenden deutschen Nation inwohnen muß, will sie nicht ohne Verständniß für den Geist der Zeit sein, wenn dieser einst mahnend vor sie hintritt. Der große und schöne Hauptgedanke, welcher die weitschichtige und zum Theil in sich überfruchtete Anlage des Ganzen umspannt, zielt darauf ab, die Demokratie humanistisch zu machen und sie als ein geistig und sittlich gemildertes Bildungs-

element durch alle Klassen der Gesellschaft zur wahren Wiedergeburt derselben zu verbreiten. Ein solcher Zweck repräsentirt eben nur das Ideal, welches dem deutschen Volke vorzuschweben hat und soll es anspornen, die Wirklichkeit danach zu vervollkommnen, d. h. Das, was ist, mit Dem, was sein soll, in Harmonie zu bringen. Die „Ritter vom Geist" sind Symbole jener sittlichen Kräfte in der Nation, die sich vereinigen, um das Schöne, Freie und Edle, die Erkenntniß der Wahrheit und den Geist, der frei macht, vor der rohen kriechenden Masse und einem Versinken in den Materialismus der Dinge zu schützen; sie sind ein Aufruf gegen die Götzendiener der Materie, und die Nothwendigkeit dagegen anzukämpfen und zusammenzustehen ist da. Diese Ritter, das sind die jungen Kräfte unseres Volkes, dieser herrlichen Nation, aus der immer edle Schößlinge emporgehen, welche sich über die unglückselige Zerrissenheit der Zustände erheben — „sie haben nichts nöthig als den Blick emporzurichten, in ein Buch, das sie studiren, in eine Harfe zu greifen, wo sie ihre Empfindungen austönen, in ihr Herz, das sie reinigen und läutern wollen. Sie haben nichts zu thun, als nur dieser Gesellschaft der ewigen Lüge sich abzuwenden, ihr nicht zu dienen, ihr zu fehlen, stumm zu bleiben,

wenn sie reden sollen, das Haus zu schließen, wenn man Hilfe ruft."

Gutzkow's Thätigkeit und Stellung in der deutschen Literatur ist, wie aus dem Porträt ersichtlich sein dürfte, sowohl eine ganz exceptionnelle als auch sehr wichtige. In seinen Werken spiegelt sich der Zeitgeist wieder und alle seine Wandlungen sind daraus zu ersehen. Die Zwiespälte, welche unsere Zeit bewegen, das Streben, welches unserer Epoche inwohnt, das Leben, welches sie hervorruft, alle Kämpfe, alle Klagen, alle Hoffnungen und Enttäuschungen, denen wir uns hingaben, haben von Gutzkow eine Form bekommen und sind von ihm plastisch gestaltet worden. Er ist der besten Dichter einer, der ungeheuere Materialien zu beherrschen weiß; seine Muse ist der Zeitgeist, seine Phantasie bändigt ein durchdringender Verstand. Was Gutzkow schreibt, hat nicht allein stets einen künstlerischen Werth, sondern oft noch vielmehr einen kulturhistorischen. Wir haben des Mehreren hervorgehoben, wie der Zwiespalt der Religion mit unseren socialen Zuständen in den mannichfachsten Formen aus den Gutzkow'schen Werken immer und immer herausschaut — und dieser Zwiespalt ist der Pulsschlag unserer Zeit. Gutzkow hat alle Phasen dieses Kampfes be-

gleitet und in Form gebracht; er hat die höchsten Fragen debattirt und tief hinein in die gesellschaftlichen und politischen Zustände gegriffen — immer suchte er die Versöhnung der beiden sich bekämpfenden Elemente herbeizuführen und markirte damit die Aufgabe, welche unserer Zeit zur Lösung vorbehalten ist. Alle Extreme, alle Parteien, alle Egoismen haben ihre Periode, wo sie dominiren, aber die gekünstelten Zustände brechen zuletzt in sich selbst zusammen: wenn sie gerade in unserer Zeit ihre jeweilige Herrschaft üben konnten, so bleibt dies doch immer nur ein Zustand, der endlich aufhören muß, sobald sich wieder eine vernünftige Ordnung der Dinge und ein natürliches Verhältniß des Beieinander geltend machen. Gutzkow hat bisher immer außerhalb der beiden Strömungen sich zu halten gewußt und, wenn er sich von der einen oder der andern erfassen ließ, so geschah es nur, um mitten in dem Fortschreiten und stets an der Spitze der Zeitidee zu bleiben.

Friedrich Halm.

1.

Die Bedeutung seiner dramatischen Muse. — Die lyrischen Gedichte. — Calderon's Einfluß.

Charakteristisch für Friedrich Halm's Poesie wird es immer sein, daß sie mit ihrer Macht und mit ihrem Glanz dreimal in drei Jahrzehnden auf die deutsche Nation eingewirkt hat und zwar mit ihren, wenn nicht besten, doch alle Eigenthümlichkeiten aufweisenden Werken. Der Erfolg von Griseldis, vom Sohn der Wildniß, vom Fechter von Ravenna war ein außerordentlicher; diese drei Stücke führten Halm's Muse im Triumphzuge über die deutschen Bühnen und zwar dreimal in einer Zeit von zwanzig Jahren; ein solcher glänzender Erfolg hat eine Berechtigung, eine Ursache, und muß, außer dem positiven Kern in der Construktion und dramatischen Fügung der Stoffe, auch eine tiefer liegende Macht zu seiner

Motivirung haben. Diese Macht ist das innige Gefühl Halm's, in Harmonie mit den Empfindungen der deutschen Nation gesetzt; sie machte sich jedesmal geltend, wenn das Volk nach einem politischen Niederschlag, wie es ihm Noth thut, in die Welt der Empfindungen zurückkehrte und hinter dem Bollwerk eines schmerzlich aufgeregten Gemüths die Wogen der politischen Leidenschaften und Enttäuschungen sich langsam brechen ließ. So geschah es nach der Julirevolution, so nach den Aufregungen vom Jahre 1840, so nach der Bewegung von 1848; ohne diese politischen Ereignisse wären Halm's Griseldis, Sohn der Wildniß und Fechter von Ravenna ohne ihren Zauber auf die Nation gewesen, gleichwie die anderen Stücke Halm's, die ohne Erfolg in Wien hängen blieben. Trotzdem, daß manche von ihnen von gesünderem Geiste und festerem Gliederbau sind, leuchtet aus ihnen doch nicht jener geniale Funken der Poesie, bei dessen Blitzen das Herz einer Nation zusammenzuckt. Die deutsche Nation liebt es, nach geistigen Anstrengungen, in dem Dunenbette weicher Gefühle, lyrischer Klagen, Philomelenseufzer und wehmüthiger Sehnsucht auszuruhen, und diesem inneren Bedürfniß einer durch und durch mit dem Herzen lebenden Nation entsprach Niemand glänzender als Halm mit

seinen angeführten Dichtungen. Diese Lyrik, diese Schwärmerei, diese Elegie, diese Weichlichkeit, wie sie Griseldis, der Sohn der Wildniß und der Fechter von Ravenna austönen, wurden dem innersten Leben der von Enttäuschungen ermatteten Nation gerecht. Sie wollte sich ausklagen, sich ausweinen, im Schmerze all' ihre Hoffnungen einsargen: sie vermochte es durch Halm's Poesien und um so mehr, als die edle Gluth von Empfindungen, welche hier wie Wellen des Phlegethon hindurchrauschten, gegen ein Versinken in Weichlichkeit und kränklicher Gesinnung volle Bürgschaft boten.

Friedrich Halm genügte außerdem damit dem Charakter der österreichischen Poesie; er ist die dritte Macht derselben neben Anastasius Grün und Nikolaus Lenau, und sonderbar! diese poetische Dreieinigkeit, dies Triumvirat auf dem Parnaß deutsch-österreichischer Poesie besteht aus drei österreichischen Baronen, einem deutschen, einem ungarischen, einem polnischen. In Anastasius Grün's, des deutschen Grafen, Gedichten, war die Muse Oesterreichs kriegerisch und freiheitathmend, sie schwirrte den ersten hellen Lerchenschlag durch die stummen Gauen des Habsburglandes; sie klagte nicht, sie trotzte. In Lenau, dem ungarischen Freiherrn, klagte sich die Poesie in Einsamkeit und

schaurigen Geklüften langsam zu Tode; sie weinte, sie schrie auf vor Schmerzen, flatterte ängstlich von Fels zu Fels, bis sie sich verzweifelnd in den Abgrund stürzte. In Halm, dem polnischen Baron von Münch-Bellinghausen, war die Muse Oesterreichs zahm, diplomatisch, salonfähig; sie ließ sich freiwillig fangen und ward konventionell, um hinter dem Vorhang der Bühne Haß und Liebe, Schmerz und Freude, Sehnsucht und Hoffnung zu singen; sie stimmte ihre Lyra nach der Aeolsharfe der Nationalgefühle, wenn dort der Wind hindurchstrich und ihren Saiten wehmüthige, sehnsuchtsvolle und selbst krankhafte Töne abküßte.

Die Innigkeit zwischen den Dichtungen Halm's, besonders denen, welche glänzenden und alleinigen Erfolg erzielten, und den von der Zeit hervorgerufenen Empfindungen in der Nation, ist daher unbestreitbar. Aber da sie eben nur streng diese Empfindungen harmonisch und bezaubernd verklärten, so hörte ihr Erfolg auf, als jene von anderen und man kann sagen gesünderen, kräftigeren, abgelöst wurden. Halm's Dichtungen haben nur eine gewisse Dauer; sie verlieren ihren Zauber, wenn die Nation vom lyrischen Zwischenspiel sich erhebt und einen gerechten, aber verweichlichenden Schmerz zu Boden wirft. So gleichen sie glänzenden Lufterscheinungen, die für

eine Weile das Auge fesseln oder auch blenden, bald aber sich verflüchtigen und in dem Dunkel des Firmaments verschwinden. Halm's Dichtungen feiern in wahrhaft reizender Art die Phase, in der die deutsche Nation an innerer Gebrechlichkeit litt, und so ist ihr Glanz ohne Dauer, ihr Zauber ohne eigentliche Wahrheit. Sie werden ausgenossen, zu Tode geliebt von der Begeisterung der Nation, dann bleibt wenig mehr von ihnen als ein dankbares Andenken, ein sinnig Lied, eine süße, melodieenreiche Weise, die sich in das Volk hineinsingt.

Das Eigenthümliche der Halm'schen Dichtungen wird überdies erst dann klar, wenn man die Geburt, die Stellung und die Erziehung des Dichters betrachtet, so weit dies bei dem Mangel detaillirter Kenntniß davon möglich und wichtig ist. Friedrich Halm, der Pseudonym für Eligius Franz Freiherrn von Münch-Bellinghausen, wurde 1806 zu Krakau geboren. Einem Jünglinge von seiner Geburt und Stellung tritt das Leben in den allerseltensten Fällen in seiner rauhen und schroffen Gestalt entgegen und gestattet ihm daher auch nicht, wahrhaft die Welt und die Menschen kennen zu lernen. In den Kreisen, in denen sich der Freiherr von Münch von Kindheit auf zu bewegen genöthigt war, treten

Leben und Gesinnung nur in Masken auf und selbst Haß und Feindschaft nehmen äußerlich feine Formen an. Selbst wenn man die Wahrheit dieses ewigen Faschingdaseins erkennt, bequemt man sich doch zuletzt ihm an und präparirt die Leidenschaften und Empfindungen nach dem üblichen Ritus. Diese Abschwächung, dieses Diplomatisiren der Leidenschaften weisen alle dramatischen Dichtungen Halm's auf und geben ihnen nie den Ausdruck voller Wahrheit. Was sonst sich der konventionellen Höflichkeit und dem Salonton entschlägt, erste Liebe, erster Haß, erste Leidenschaft: bei Halm tragen alle diese Leidenschaften die strengen Formen der vornehmen Sitte und werden dadurch entweder weichlich oder unwahr. Der eigentliche Lebensinhalt ist über die Tartüfferie der Civilisation zu Grunde gegangen, und Halm erscheint wie ein genialer Dilettant, der die Tragik der Menschengeschicke in Salonattitüden wirken läßt. Die edelste Intention des Dichters, die hochherzigste Gesinnung erhalten dadurch etwas Manierirtes und wenn die von ihm dargestellten dramatischen Konflikte bezaubern, so ist es weniger durch ihre überwältigende Wahrheit, als durch die raffinirteste Kunst und durch ihr plötzliches, wunderbares Auflösen in innige lyrische Empfindungen.

Gleich nach Vollendung seiner juridischen Studien, also etwa 1826, schrieb der Freiherr von Münch das Drama „Camoens", eine Jugendarbeit, welche alle reichen Gefühle des Dichters in der Tonart der Salonempfindungen darthut. Der Stoff ist später (1831), von Tieck in einer Novelle „der Tod des Dichters" gleichfalls behandelt worden. Camoens, der todtkranke, im Hospital liegende Dichter Portugals, erhält erst von einem reichen Krämer eine Strafpredigt über sein verfehltes Leben, dann von einer jungen Dichterseele die Anerkennung, daß er unsterblich als Dichter sein werde. So getröstet und erhoben stirbt der Dichter, im Verscheiden nur bedauernd, daß nicht „der Liebe weiche Hand" ihm die Augen zudrücke.

Zugleich mit dieser kleinen dramatischen Arbeit legte der junge Baron seine mannichfaltigen Gefühle in seinen Gedichten nieder, die ungerechter Weise gar keine Beachtung erhielten und doch zum Verständniß dieser Dichternatur sehr nothwendig sind. Man erkennt deutlich aus diesen lyrischen Gedichten, welchem Einflusse sich der Dichter bei aller seiner Originalität hingab, wenn es sich um das bloße Gefühl, nicht um die Raffinerie künstlicher dramatischer Effekte handelte. Anastasius Grün und noch mehr Heinrich

Heine, letzterer auffallend in dem Cyklus „Hochzeitlieder", zeigen hierin ihre Einwirkung. Verse wie:

Ich mache meinen Bückling,
Du ladest zum Speisen mich ein;
Dann gehen wir Beide soupiren,
Und schlafen bis früh um neun! —

So wird sich friedlich enden
Die ganze Liebesnoth;
Es müßt nur sein, ich schösse
Mich etwa früher todt ...,

welche der Dichter in der Vorstellung macht, daß er im späteren Lebensalter mit seiner inzwischen mit einem Anderen verheiratheten Geliebten wieder zusammentrifft, haben gar nichts Halm'sches, sondern sind bedauerliche Nachahmungen des Heineismus.

Andere Gedichte dagegen zeigen alle Schönheit von des Dichters blühender Rhetorik auf und tönen tiefgefühlte Empfindungen aus, so besonders die Gedichte „Italien", „Am Brunnen", „Glück". Einige dieser lyrischen Ergüsse mahnen wieder lebhaft an Calderon, von dem Halm so unendlich viel abgelauscht hat. Der ganze Edelmann, der ganze Galant, die schöne Eleganz und Sinnigkeit des spanischen Dichters leuchten z. B. aus jenem prächtigen Sonnett an die Erzherzogin Sophie heraus, das ein Porträt dieser Fürstin erläutert:

Bild und Rahmen.

Wollt ihr dies Bild in würd'gen Rahmen fügen,
Schließt nicht bethört es in Juwelen ein;
Lebloser Steine kalter Flimmerschein,
Er paßte nicht zu diesen milden Zügen.
Und wähnt auch nicht, es könne Gold genügen;
Ein würd'ger Kranz um dieses Haupt zu sein;
Wer würde nicht für solchen Edelstein
Als zu gewöhnlich diese Fassung rügen!
Nein! Wollt Ihr, was an hohem Werth Ihr eigen,
Bescheiden, wie Sie selbst es ist, uns zeigen,
Und schon im Stoff des Rahmens sonnenklar
Ihr Segenswirken uns vor Augen legen,
Laßt Perlenmutter schlicht ihr Bild umhegen,
Die Perle ist, und Perlen uns gebar.

Ein anderes Gedicht, welches wir noch citiren, kennzeichnet die politische Gesinnung des Freiherrn von Münch 1849. Es ist ein Gebet an den Kaiser, daß er trotz der revolutionären Stürme an wahrem Menschenwerth nicht verzweifeln solle, und legt ein schönes Zeugniß für den Charakter des Dichters ab:

Es möchte, fleht' ich, nicht Dein Herz verbittert
Zurückgedenken jener trüben Zeit,
Die mit dem Unrecht auch das Recht erschüttert,
Die mit der Wahrheit auch den Wahn befreit!
Nicht grollen möcht es jenen finstern Tagen,
Die rings des Lebens Tiefen aufgewühlt,
Und soviel eklen Schlamm emporgetragen,
So wenig Perlen nur an's Land gespült!
Es möchte nicht, da Deines Thrones Stufen,

Jetzt huldigend derselbe Troß umdrängt,
Der Willkür kaum als Freiheit ausgerufen,
Und jedes Band der Ordnung frech zersprengt,
Es möchte nicht, da jenes Fiebertoben
So klüglich jetzt dem Frost des Bangens weicht,
Und wo Empörung kaum ihr Haupt erhoben,
Angeberei nun feig im Dunkeln schleicht,
Nicht Ekel, fleht' ich, möchte Dich erfassen,
Und Haß und Abschen vor der Menschen Wahn,
Die gierig erst am Mahl der Sünde prassen,
Und zittern, wenn der letzte Trunk gethan! &c.

Noch eines Umstandes müssen wir erwähnen, der bei einer Charakteristik von Friedrich Halm sehr ins Gewicht fällt. Dies ist der Einfluß des ebenso gelehrten als poesievollen Benediktinermönchs Michael Leopold Enk von der Burg, der 1843 durch Selbstmord sein Leben beendete. Enk, der am Gymnasium zu Mölk Professor war, hatte als Kunstkritiker besonders im dramatischen Fache sehr Bedeutendes geleistet und seine „Melpomene" (1827), seine „Briefe über Göthe's Faust" (1834) und „Studien über Lope de Vega" (1839) enthalten eine Fülle von Geist und Urtheil, aus der manche Arbeit schon geschöpft worden ist. Außerdem existiren noch einige philosophische Romane und Abhandlungen von ihm, die weniger bekannt geworden sind. Enk war Eligius von Münch's Lehrer und Freund und es ist anzu-

nehmen, daß der ältere Mönch den jüngeren Dichter in das noch wenig gekannte Reich der spanischen Romantik einführte. Die Vorliebe Enk's für spanische Dichter, seine tiefe Kenntniß Lope's und auch Calderon's dürften Halm innig zu diesen Mustern hingezogen haben und wie viel er dem edlen Benediktiner verdankte, sprach er selbst in dem Widmungsgedicht an Enk aus, das er seiner Uebersetzung von Lope de Vega's Lustspiel „König und Bauer" vorsetzte — nebenbei gesagt, der einzige Ausspruch des Dichters über seinen Zusammenhang mit dem so unglücklich geendeten Freund:

Was hier beharrlich Ringen
Der Fremde für die Heimath abgewann,
Dir dank' ich's. Nimm denn, treubewährter Mann,
Des Dichters Freund, wie Lehrer einst dem Knaben,
Dies Kleinod Lope's als Dein eigen an.
Ein arm Geschenk für so viel reiche Gaben!

Dieser Einfluß Calderon's auf Halm's dramatische Werke ist unverkennbar, abgesehen davon, daß einige Stücke, wie „König Wamba" und „König und Bauer" sogar Bearbeitungen spanischer Dramen sind; andere, wie „Sampiero," „Eine Königin" und „Verbot und Befehl" Calderon'sche Gestalten und Ausdrucksweisen fast kopiren. Die Freiheit, durch welche Calderon der spanischen Komödie, ohne ihre

Natur zu verändern, die letzte Bildung gab, zeigt sich in einigen seiner historischen oder sogenannten heroischen Komödien als edle Größe. Sie zeigt sich in seinen Intriguenstücken als reinere Ausführung der allgemeinen Charakterformen, die schon einheimisch auf dem spanischen Theater waren und die Stelle der Individualität vertreten mußten. Mit dieser inneren Feinheit seiner Darstellungen stimmt die fast unglaubliche Subtilität der Verwickelungen in seinen Intriguenspielen überein; und die Eleganz der Sprache und Versifikation vollendet die geistreiche Harmonie dieser regellos scheinenden, und freilich nicht musterhaften, aber doch ihrer eigenen Regel getreuen Dichtungen. Die Größe Calderon's, auf die Wirkungen der Situationen den Werth seiner Intriguenstücke besonders berechnet zu haben, hat Halm in hervorragender Weise abgelauscht. „Halm ist Calderon's Schüler," sagt Gustav Kühne in einer darauf bezüglichen sinnigen Charakteristik seiner Thätigkeit in der „Europa," „ein Schüler, der dem Meister das Geheimniß des dramatischen Baustyls bis auf das Intimste abgelauscht hat. Immer sind es bei ihm nicht mehr als drei Personen, die zu einem Prozeß auf Leben und Tod zusammentreten, und jene große Maxime bewahrheiten, daß im Lust-

spiel nie genug, in der Tragödie nie zu wenig Personen am Konflikt betheiligt sein dürfen."

Alle diese verschiedenartigen Einflüsse wirkten auf Halm's Dichterindividualität ein und machten sie zu einer sehr bemerkenswerthen und originellen, um so mehr, als sich die Ursprünglichkeit einer elegischen Muse dadurch ungefährdet erwies. Diese Ursprünglichkeit der Halm'schen Muse entsteigt aber, wie bei jedem wahren Dichter, den Ideen der Zeit, nicht den großen, von dem historischen Geiste direkt getragenen, den wahrhaft prometheischen, der ewigen Wahrheit zustrebenden, sondern denen, welche ihre bedingte Existenz nur für kurze Perioden haben. Sie sind unbestreitbar nothwendig, ja sogar heilsam, weil sie gewissermaßen die Wirkung der historischen Idee und ihrer Progression in sich aufnehmen. Halm's Poesie hat deshalb am glänzendsten Erfolg gehabt, als sie absolut nur die Poesie des Niederschlags war: für diese Zeiten war sie trostreich und erhebend, sie appellirte mit aller Macht an die weichgestimmten Gemüther, und poetisirte den Gram um eine verlorene Hoffnung. Wenn sie unsere Frauen und Töchter entzückte, dann war immer eine Zeit gewesen, wo der Verstand Schiffbruch gelitten hatte, und die deutsche Nation sorgenvoll wieder von der Spuhle des Ge-

müths ihre Fäden abspann. Denn eben, weil wir eine hochgebildete und poesieenliebende Nation sind, reagirt bei uns das Gemüth viel mehr, als der Verstand, und darin erkennen wir die Bürgschaft für die Größe des deutschen Volkes. Es kann enttäuscht, matt und müde, verdrossen und verstimmt durch eine halbe oder eine vergebliche Anstrengung zum Ausbau seines Tempels sein, es schöpft immer neuen Muth, Trost und Stärkung aus dem Kultus der zarteren Gefühle. Jede Verweichlichung und Apathie sind deshalb nur vorübergehend: hat das Volk sich sattgeweint und den Pulsschlag seines Herzens wieder beruhigt, hat es thatenlos, nur beschaulich eine Weile gelebt, dann greift es wieder mächtig an die Arbeit und entsagt einer Empfindung, die nur in ihrer Andauer zu einer Schwäche wird. Ora et labora ist der Wahlspruch des germanischen Geistes immer gewesen und wird es immer sein.

Wie tief Halm dieser, dem deutschen Charakter nothwendigen, elegischen Stimmung Ausdruck verschaffte, haben wir im Allgemeinen gezeigt; es ist von außerordentlichem Interesse, dies im Einzelnen weiter zu verfolgen. Griseldis, der Sohn der Wildniß und der Fechter dokumentiren diesen Niederschlag des deutschen Gemüths: sie haben all der

Elegie, all der Sehnsucht, all der Hoffnung, die gerade zu der Zeit, wo eines oder das andere dieser Dramen erschien, die Herzen der deutschen Nation beschwerten, melodische Worte verliehen. Die Erfolge dieser Stücke sind deshalb sprechende Zeichen der Zeit und beweisen, daß Halm eine für das innere Bedürfniß der deutschen Nation nothwendige, ja fruchtbringende Dichterkraft innewohnt, die sich in jenen Stücken innig mit dem geheimen Gefühl des Volkes vermählte. Aesthetisch betrachtet, hat Halm manche dramatischen Werke geschaffen, die viel gesünder und fester an Bau, viel kräftiger in der Charakteristik, viel tiefer in das Leben greifen: so „Sampiero,“ „der Adept,“ „Verbot und Befehl;“ aber die künstlerische Bedeutung ersetzt nicht den wahren Werth, den der Dichter für seine Nation haben muß. Der wirkliche Dichter muß ein Weiser der Nation sein und für ihre Bildung unmittelbar etwas Heilsames leisten, dann erfüllt er seine Mission. Nur wenn man mit solchen Grundsätzen seine Schöpfungen betrachtet, kann man ihm gerecht werden. Seine Inspiration, seine Ideen, seine Absichten sind das Erste, was in's Auge gefaßt werden muß, denn diese allein schlagen ins Volk und sind seiner Bildung von Einfluß.

2.

Griseldis. — Der Adept. — Der Sohn der Wildniß.

Am vorletzten Dezember des Jahres 1835 wurde Griseldis zum ersten Male im Hofburgtheater zu Wien aufgeführt. Als Verfasser des Stückes nannte sich Friedrich Halm. Wer war dieser Friedrich Halm? Keiner wußte es, mindestens nicht im Publikum. Man raunte sich einerseits geheimnißvoll über diesen Halm etwas in die Ohren, andererseits zuckte man die Achseln über einen Menschen, der die Aufführung eines Theaterstückes bewirkt, ohne doch zu den bekannten Namen zu gehören. Wie gewöhnlich steigerte aber der Reiz des Geheimnisses die Neugierde des Wiener Publikums. Das Stück des unbekannten Autors begann, und im Augenblicke erlag die Menge dem Zauber einer herrlichen, fast nie gehörten Sprache, welche bei dem schwunghaft begeisterten Spiel der Darsteller bald eine allgemeine Begeisterung für den Autor und sein Werk bewirkte. — Einige Monate später machte Griseldis ihren glänzenden Triumphzug über alle Bühnen des deutschen Reichs; die Begeisterung stieg von Tag zu Tag, von Ort zu Ort; mit Entzücken schlürften selbst ergraute Theatergänger diese süße Sprache,

diese Eleganz melodischer Verse, diesen Duft der zartesten romantischen Gefühle. Griseldis war im Nu ein echtes Volksstück geworden; man schwärmte für diese arme Frau, für diese unglückselige Mutter; man stritt sich um Percival, und die Frauenwelt besonders weinte Halm die beneidenswerthesten Thränen.

Aber was war Griseldis? Was ermöglichte diesen immensen Erfolg? —

Percival, Ritter an König Arthus' Hof, geht eine Wette ein, sein aus der Köhlerhütte stammendes Weib durch die grausamsten Prüfungen in ihrer Liebe und Treue zu ihm nicht wanken machen zu können; Halm stellt nun dieses Ritterweib in den Fokus dieser grausamen, von einem sie liebenden Manne sicherlich unnatürlichen Torturen und macht an der unerschütterlichen Treue dieser weiblichen Unschuld, an dieser Hingebung und Treue das psychologische Experiment, wie weit ein an den Mann gebundenes Weib die Stadien der Prüfung bestehen könne. Er verstößt sein Weib — es geht willig und mit gebrochenem Herzen, denn Percival, ihr Geliebter, wird ja dadurch vor der ihm durch ihre Gegenwart drohenden Gefahr geschützt; er verlangt, daß sich Griseldis von ihrem Theuersten, von ihrem Kinde

trennen soll — sie vergeht vor Schmerz, sie jammert und herzzerreißend ist ihr Klagen. Percival in seiner Unnatur versichert aber, daß er, wenn sie ihm das Kind verweigere, mit Bann und Acht bedroht sei, daß man ihn wie ein Wild hetzen, daß man ihn wohl gar auf das Blutgerüst schleppen werde . . . Angstvoll wiederholt Griseldis:

Dem Bann verfällst Du, und Dein Leben
Bedroht des Königs Zorn?

Percival bejaht — und tonlos, gebrochen mit ihrer Mutterliebe, vernichtet in ihren heiligsten Gefühlen giebt Griseldis den Knaben hin: aus Liebe, aus Liebe zu diesem furchtbaren Percival. Segenssprüche für ihn auf den Lippen, besteht so das arme Weib alle Foltern, welche Ehrgeiz und prahlerischer Uebermuth an der echten Weiblichkeit begehen. Sie besteht, obwohl sie Verachtung gegen einen Mann fühlen sollte, der sein Leben höher als seine Liebe und das Heiligste seines Weibes, das Muttergefühl, hält, diese moralischen Feuerproben standhaft, bis sie endlich mit der Entdeckung, dies furchtbare Henkerspiel sei nur zum Spiel geschehen, einem selbstverständlich unwürdigen und verächtlich gewordenen Manne entsagt.

Diese grauenhafte Handlung, welche nur peinlich und abstoßend auf das Publikum wirken sollte, trat aber in so zarten, so melodischen Versen auf, daß der Adel und der Schmelz des poetischen Zauberbannes alle Gemüther bestrickte und überall in ganz Deutschland seinen Reiz ausübte. Das ist eines der unerhörtesten Beispiele, welches die Erfolge der romantischen Poesie aufweisen können und daraus folgt, daß in der That die Gemüther in Deutschland damals auf eine Weise bewegt sein mußten, die identisch mit einer Seelenkrankheit war. Diese krankhafte, verzückte Verherrlichung weiblicher Tugend konnte ohne Hinterhalt nicht sein, am allerwenigsten ohne einen solchen so mächtig auf die deutsche Frauenwelt einwirken. Dieser Hinterhalt aber war wirklich da: er zeigte sich in der großen Bewegung, die damals in der Frauenwelt stattfand, in dem Ueberdruß an der steifen, wenig erbaulichen Romantik, die von den Raupach'schen Jambenhelden abgeklappert wurde, in der Ueberlebtheit der Müllner'schen und Zacharias Werner'schen Schicksalstragödien und endlich in den politischen Verhältnissen Deutschlands, in den Gährungen der Parteien, in der Reaction der Gemüther, welche nothwendiger Weise nach den politischen Gewaltanstrengungen von 1830 erfolgen mußte. Um

die Bedeutung von Halm's Griseldis nach dieser Seite hin ganz zu ermessen, darf man alle diese Umstände nicht außer Acht setzen. Die deutsche Nation befand sich in ihrem Fieber, mitten in dem Niederschlag ihrer Hoffnungen, in einer nervösen Aufregung und Weichheit der Empfindungen, wo sie einem so elegischen Weibe, wie Griseldis war, einer so süßen, schmeichelnden Lyrik, gern die Arme öffnete, um sich aussеufzen und ausweinen zu können, mit Vergessen all der Unnatur, die ihm vorgeführt ward.

Das Thema der Emanzipation der Frauen war damals durch das Zusammenwirken zahlreicher Schriften ein allmächtiges für die deutsche Frauenwelt. Die tugendhafteste und weiblichste folgte mehr oder minder diesen Theorien, welche die soziale Stellung des Weibes und die Ehe verändern wollten. Der Saint-Simonismus hatte unstreitig diese Frauenfrage angeregt und daß sie in dem öffentlichen Geist eine außerordentliche Bedeutung besaß, erhellt aus den Erfolgen, ja aus der Produktion der Schriften von George Sand und Balzac, ebenso wie aus Gutzkow's Wally und Mundt's Madonna. Dies Thema war durch den von Varnhagen veröffentlichten Briefwechsel Rahel's, dann durch die kühnen Bekenntnisse Bettina von Arnim's in Deutschland zu einem

Spiegelbild innerer Selbstqual geworden. In diese Aufregung unter den Frauen, welche bereits allen Ernstes die Emanzipation ins Werk zu setzen begannen, schlugen die klagenden Worte Griseldis', einer Frau, die für die schmachvolle Laune des Gatten zum unglücklichen Spielball diente. Die ganze Frauenwelt vibrirte bei dieser Folterqual mit weiblichen Empfindungen und während Griseldis das Mitleid aller Frauen erhielt, von ihnen beweint und bedauert wurde, fluchte man zugleich in gewissen Kreisem dem Institut einer Ehe, welches dem Manne eine derartige Tyrannei gestatte. Halm hatte durch seine Griseldis einem innersten Gefühl der deutschen Frauenwelt melodischen Ausdruck gegeben, und die Dankbarkeit der Frauen kann sich nicht schöner zeigen, denn durch Thränen.

Anderseits bedingte der Ueberdruß an einer rohsentimentalen Romantik den großen Erfolg der Griseldis. Von Berlin aus zogen die Raupach'schen Gestalten mit ihrer steifen Rhetorik über alle Bühnen Deutschlands und daneben klapperten die Gespenster, welche Grillparzer's „Ahnfrau“ und Müllner's „Schuld“ auf die Theater gebracht hatten. Man hatte sich sattgenossen an dieser dramatisirten Philosophie der Schicksalsbestimmung und, wenn es

einige Jahre früher für das deutsche Volk trostreich war, zu hören, das vorherbestimmte Geschick lasse sich durch Nichts von seinem Eintreffen abhalten, so waren die Anschauungen nach der Julirevolution ganz andere geworden und man wollte von einem Fatalismus Nichts hören, entweder, weil man diese Philosophie zu langweilig fand, oder weil es der deutschen Nation klar ward, daß sich ihre Schicksale doch allein nur in den Händen einiger Fürsten und Minister befänden, die alles Vertrauen für ein glückliches Walten des Schicksals unnöthig erscheinen ließen. Die süße, liebliche, thränenreiche Romantik Halm's kam diesen mannichfaltigen Empfindungen sehr zu Statten. Für alle die Unzufriedenheit und krankhafte Erregung der Gemüther war Griseldis ein Trost und man begrüßte sie schon deswegen mit Jubel, weil damit das Reich der gespenstischen Schicksalstragödien zu Ende war.

Zugleich war Griseldis auf dem Felde des deutschen Theaters ein Sieg des deutschen Südens über den deutschen Norden — und wir finden hierin einen neuen Beweis von der Bedeutung der kaum erstandenen österreichischen Poesie für Deutschland, welche gewissermaßen mit dem Klang der Stimme sich hören ließ, sobald die deutsche Nation mit ihren Empfindungen in Verlegen-

heit gerieth. In Anastasius Grün wirkte die echte Dichternatur um die liberale Richtung der Zeit mit poetischem und gemüthlichem Element zu durchdringen: diese Poesie war für Oesterreich ein Ereigniß, für ganz Deutschland von Wichtigkeit, weil man von den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" an, die österreichische Poesie eingreifen sah in die Empfindungen der deutschen Nation. Lenau war die Windharfe der großen allgemeinen Leiden und daß dieselbe bestimmt war, die deutsche Ohnmacht auszutönen, machte sie zu einer nationalen Poesie. Grillparzer hatte durch seine „Ahnfrau" den Rundgang über alle Bühnen gemacht, und die österreichische Poesie sowie die deutsche Dramatik datirt von hier an ihre Epoche. Halm endlich erneute diese epochemachende Wirkung und von Wien wiederum zog ein österreichisches Stück im Triumphe über alle Bühnen. Wo der Geist, der Verstand nicht mehr weiter wußten, da setzte die österreichische Poesie zu den innigsten Gefühlsklängen an — und siehe! aller Unmuth, alle Theorie löst en sich darin auf. Das war wohl ein großer Vortheil für die deutsche Nation und, wie weichlich auch der Kultus der Gefühle von Seiten der Halm'schen Poesie geschah, man wird es nie läugnen können, daß dies der Sympathie der Nation

entsprach und ihr wiederum über eine bange Zeit mit forthalf.

Halm's Griseldis führte eine Muse auf, die das deutsche Volk über den gestörten und zertrümmerten Aufbau nationaler Hoffnungen tröstete. Ihr Werth ist deshalb nur ein sehr relativer, ein fast negativer; aber da auch der Trost seine Berechtigung hat, so ist es unedel, ihn zu verläugnen, wenn man seiner nicht mehr bedarf. In der Mitte der dreißiger Jahre bedurfte man entschieden des Trostes, denn die Gemüther waren in eine Reaktion durch die politischen Gewaltanstrengungen gerathen. Das Jahr 1830 hatte eine politische Bewegung über Deutschland gebracht, die ein Bedürfniß nach Umformung der Verhältnisse zur Ursache gehabt. Die Pariser Revolution, welche den Thron der Bourbonen zertrümmerte, hatte die mühsam aufgestauten Dämme gegen die Betheiligung des deutschen Bürgers an den staatlichen Interessen hinweggerissen. Ueberall pochte und klopfte es an; puffte durch die starre Decke und zerriß sie mehr; in den kleineren deutschen Staaten, in Bayern und Baden, warfen die stürmischen Kammerdebatten grell die Wünsche und Verlangen der Nation zurück; aber die Wellen brachen sich an der starren Ruhe, welche die beiden größten Staaten, Preußen und Oesterreich,

bewahrten. So verrauschte allmälig der Lärm dieser politischen Kampflust und die Bewegung erstickte sich theils in sich selbst, theils rieb sie sich in kleinen Hetzereien auf: eine nationale ward es nicht und doch ging der Nationalgeist in so hohen Fluthen, daß die Nothwendigkeit einer großen Bewegung fast unabweislich schien. Noch einmal beruhigt und eingeengt, sehnten sich die Gemüther nun aber nach einem Zündstoff allgemein deutscher Art, und dafür war die Griseldis eine Gelegenheit. Diese Lyrik, diese Ergebung, diese elegische Sprache waren Trost und Labung für die Nation. Wie wenig männlich es nun auch sein mag, daß das deutsche Volk nach geistigen Kämpfen und Anstrengungen einer zärtlichen Krankenpflege bedarf — es hat ihm doch niemals die Energie und den Muth geraubt, wenn es Noth that, für die heiligsten Interessen geistig wieder aufzustehen.

Im Jahre 1836 ließ Halm das Trauerspiel „der Adept" in Wien aufführen. Es ging nicht über das Weichbild der Kaiserstadt hinaus, obgleich es viel höher an Gehalt und viel bedeutender in der Anlage ist. Dem Stücke fehlte, was Griseldis, ein viel schwächeres Werk, besaß: die Idee der Zeit in künstlerischer Verklärung. Es war auch unmöglich, daß

Halm in allen Stücken so tief in die Sympathien der Nation greifen konnte, denn die Zeitgedanken, die er erfassen konnte, leben nie lange und dauern nie an; sie sterben ab. So ließ sich der Sieg von Griseldis auch nicht dauernd festhalten, er ließ sich nur stoßweise mit neuer poetischer Gewalt wiederholen. Halm siegte zum zweiten Male 1842, zum dritten Male 1854 — jedesmal in einer Zeit, wo die Nation krankhaft dachte und fühlte. So wie diese Periode vorüber war, hörten Halm's Erfolge auf.

„Der Adept" enthält eine Verfluchung des Mammons, die vielleicht, wenn sie Halm in der jetzigen Zeit ausgestoßen hätte, mehr Wirkung gefunden, obgleich doch nur bei einem sehr geringen Theil des Publikums, dessen Menge keineswegs die Ueberzeugung von der Elendiglichkeit alles Goldes hat, im Gegentheil mehr denn je sich zum feigen Sklaven dieses Götzen macht. Werner, der Adept, trachtet danach, Gold in der Absicht zu bereiten, die ganze Welt glücklich zu machen, eine Absicht, die wiederum sehr unnatürlich ist, da der vernünftige Mensch weiß, daß mit der aufhörenden Sorge um das Brod andere und noch größere Sorgen anheben. Werner geht in die Gebirge, verläßt, seiner fixen Ideen wegen, eine glückliche Stätte, und da ihm das Goldmachen ge-

lingt, so verschwendet er nun dasselbe, da es für ihn keinen Werth mehr besitzen kann, mit vollen Händen. Anstatt aber Glückliche damit zu machen, schafft er nur Elende und Verworfene und darin liegt die eigentliche Moral des Stückes, wenn Halm sie auch nicht in ihrem gesunden Geiste herausarbeitete. Der Adept kommt endlich zum Bewußtsein über die Thorheit seines Beginnens und verflucht nun den Götzen, der noch niemals allein einen Glücklichen schuf:

Fluch über Dich, unseliges Verlangen,
Fluch, Golddurst, Deinem niegestillten Brand!
Du wühlst im Schacht, Du suchst im Fluthenschlamme,
Du hast zuerst das wüste Meer beschifft,
Du warst des Zwangs, Du warst der Knechtschaft Amme,
Du wölbtest Kerker, fälschtest Wort und Schrift:
Du fachtest an des ersten Krieges Flamme,
Du schärftest Schwerter, brautest ätzend Gift;
Fluch Dir, Du Abgott meiner Zeit! Verderben
Der künftigen Zeiten, die von ihr Dich erben!

Nach dem verfehlten Werke „Imelda Lambertazzi“ (1838), wo sich die Romantik Halm’s bis zu dem Grade verirrt, daß er Imelda an der Hand des sterbenden Fazio, der von einer vergifteten Waffe getroffen worden, saugen läßt, um auch ihrerseits an dem todtbringenden Gifte zu sterben, folgte 1840 das Trauerspiel „ein mildes Urtheil“, welches bei aller dramatischen Wirksamkeit doch kein Interesse zu

gewinnen vermochte, weil die Traum- und Gespenstersucht, ähnlich wie Grillparzer's „Ahnfrau", antiquirt waren. Halm beschäftigte sich inzwischen mit der Bearbeitung von Shakspeare's „Cymbeline", ohne freilich mit der Lebenskraft dieser Kerngestalten fertig werden zu können. Von Shakspeare kehrte Halm zu seinen südlichen Meistern und Lehrern zurück, brachte eine leider nur Fragment gebliebene freie Bearbeitung von Lope de Vega's Vyda y muerte del rey Bamba, unter dem Titel „König Wamba", und 1841 ein Lustspiel „König und Bauer", ebenfalls nach Lope.

Mit dem Sohn der Wildniß (1842) machte Halm den zweiten entschiedenen Triumphzug über die deutschen Bühnen; er beherrschte damit die vierziger Jahre, wie mit Griseldis das dritte Jahrzehend. Dieser Erfolg, der fast noch den von Griseldis überbot, mußte eine Ursache haben, und da das neue Stück im Grunde ebenso reich an den Mängeln wie an Vorzügen ist, wie sie Halm eigenthümlich sind, so muß dieser Erfolg, wie bei Griseldis, weniger aus dem dramatischen Geschick, als aus der Wirkung des poetischen Gegenstandes auf die Volksempfindungen resultiren. Die Stimmung der Zeit mußte eine ebenso günstige sein, als wie die Macht der Dichtung eine entschiedene. Und wieder, wie bei Griseldis, hat

Halm hier mit einer überaus zarten lyrischen Innigkeit eine widernatürliche Handlung gefeiert, ein krankhaftes Gebild, eine Ausartung der Romantik, über deren Barockheit eben nur der Flügelschlag poetischer Entzückung dem Dichter und dem Publikum hinforthilft. Daß diese idyllische Mummerei, dies raffinirte Schäferspiel, wo die zum Tode sich anschickende Romantik mit Grazie und in Saloneleganz einen kräftigen Natursohn entmannt, dermaßen in Entzücken versetzen konnte, das war eben nur in einer Zeit möglich, wo die Nation sich in einer überreizten Stimmung befand und wie ein Gourmand für das Absonderlichste sich begeisterte, wenn es nur pikant und den Gaumen kitzelnd war.

Der „Sohn der Wildniß" erscheint ziemlich als das letzte Werk einer Romantik, die in Deutschland Anhänger und Sympathien bis zu dem Punkte finden konnte, wo das wirkliche Leben seine Forderungen machte. Damals war die Nation aller wirklichen Dinge fremd oder eigentlich mit ihnen noch nicht bekannt geworden, und ewig im Gebiete des abstrakten Lebens, hatte sie natürlicher Weise sich in allerhand Variationen desselben gefallen und die seltsamsten Verkehrtheiten mit Vergnügen entgegengenommen. Das ganze Fühlen und Denken war in sich so überfruchtet, daß jede

Neuheit erwünscht, Jeder, der diese Empfindungen in einem neuen Prisma aufzeigte, willkommen war. Zum großen Theil gewann deshalb auch die deutsche Poesie in Oesterreich ihre glänzenden Siege, indem sie die letzten Athemzüge einer in sich überlebten Romantik abfing und sie mit einer bezaubernden Kunst wieder in neue, einer ursprünglichen Kraft entstiegenen Formen hauchte. So führte die österreichische Poesie jene Krankhaftigkeit und Weichlichkeit, welche das nordische Deutschland, als ausgekostet, schon von sich ausgestoßen hatte, in einer neuen, schillernden Belebung wieder durch die deutschen Gauen, und die Hinneigung der Nation zu dieser weichen Elegie und Thränenpoesie war so eingewurzelt, daß sie mit Jubel die alte Geschichte in dem neuen, flimmernden Gewande begrüßte. Nachdem Iffland und Kotzebue mit ihren Dramen und Rührstücken schon überwunden waren, verjüngten dieses Genre von Neuem die österreichischen Dichter und wandten sich so viel mehr den Schwächen und Unarten der Nation zu, als ihrem eigentlichen Charakter. Den Beweis für diese Behauptung findet man darin, daß die weinerlichen Schicksalstragödien, Grillparzer's „Ahnfrau", Müllner's „Schuld" und „der Neunundzwanzigste Februar", ja selbst Zacharias Werner's symbolische Mystik von

Wien aus ihre Erfolge begannen; ebenso waren Grillparzer's „Sapho" und „Medea" doch nur Fragmente gewaltiger poetischer Kraft, die plötzlich vom Thränenstrom der Rührsucht empfindsam weggeschwemmt wurden; sie erstanden gleichfalls in Wien. Halm's Stücke sind elegante, mit Flitterstaub und buntem Putz ausgestattete Kotzebueaden und Anfänge jener Amaranthpoesie, die schließlich in Oskar von Redwitz ihren Vertreter von Gottes Gnaden erhielt. Freilich florirte das Birchpfeifferthum außerhalb Oesterreichs nicht weniger glänzend; aber dies ist lange nicht so charakteristisch, wie das Auszittern der Romantik in der österreichischen Poesie. Der „Sohn der Wildniß" von Friedrich Halm ist dafür ein neuer Beleg und der Erfolg dieses Stückes würde an's Wunderbare grenzen, wenn eben nicht das gefühlvolle deutsche Theaterpublikum es für erbaulich hielte, im Parkett Thränen der Rührung und zarte Empfindungen zu offenbaren, die ihm außerhalb desjenigen Raumes, wo man nur Komödie spielt, meistentheils wildfremd sind.

In „Griseldis" hatte Halm an der Weiblichkeit eine Tortur verübt, im „Sohn der Wildniß" erwählte er sich den Mann und dressirte ihn im Sinne seiner Romantik. Parthenia, eine Tochter angeblich

hellenischer Kultur, befindet sich als Gefangene unter dem barbarischen Stamm der Tektosagen. Mit aller Gemüthsruhe um ihr Schicksal unter diesen der Galanterie ungewohnten Naturmenschen flicht sie Kränze, und Ingomar, der Häuptling, der die Griechin schon längst mit verliebten Augen betrachtet, ergreift diese Gelegenheit, um mit der, in der Manier einer Wiener Putzmacherin auftretenden Parthenia die Vorspiele einer jeden Militär- und Civilliebe, die Schäkereien, anzufangen. Parthenia will sich mit ihrer Kultur nicht einem so ungeschlachten Tektosagen ohne Weiteres hingeben und unternimmt es daher, dem gutmüthigen Ingomar durch das Raffinement der Modewaarenhandlungen-Koketterie die sogenannte humane Bildung oder eigentlich die Galanterie und Süßlichkeit eines modernen Commis-voyageur beizubringen. Der freie Sohn der Wildniß soll in psychologischer Stufenfolge nicht bloß die für Parthenia anstößige Bärenhaut ablegen, sondern jene hellenische Bildung sich aneignen, die von den Jünglingen irgend eines Kollosseums oder von den Kellnern eines Kaffeehauses zweiten Ranges im Patschuli-Odeur gegen die ihnen zugethanenen Stumpfnäschen an den Tag gelegt wird. Der Sohn der Wildniß ist somit bald dahin gebracht, Hosen zu tragen und mit weißer

Cravatte und lackirten Stiefeln, Glacéhandschuhen und Chapeau de claque die bärenhäutigen Tektosagen in den Krieg zu führen. Ingomar wird fast hündisch in seinen Kunststücken, bloß weil der arme Kerl durchaus Bildung lernen will. Er wird zum Sklaven unmännlicher und mannesunwürdiger Nipptischlaunen, während Halm ihn allen Ernstes zu civilisiren denkt. So trägt er, weil Parthenia es für ein Zeichen der Kultur hält, am Schlusse des dritten Aktes ihr Körbchen, wie einer jener wohlzuerkennenden Handlungsgehilfen, die Sonntags mit saftig gestrichenen Butterbemmen und einigen Würsten im Pompadour am Arme einer geliebten Minna ihre Landpartie machen. Massilia selbst, die hellenische Kolonie, dieser Sitz griechischer Bildung dem Natursohne Ingomar gegenüber, ist ganz im Sinne der Halm'schen Phantasie hellenisirt worden und gleicht einem Krähwinkel pensionirter Dorfschulmeister und wuchertreibender Aktiengreisler. Die Travestie liegt in diesem seltsamen Stück so auf der Hand, daß es unmöglich ist, in einem anderen Tone davon zu sprechen; das ganze Werk ist eine so hart an die Karrikatur streifende Dichtung, daß sich die wirksamste Posse viel leichter daraus machen läßt, als ein in schmeichelnder Lieblichkeit sich abrollendes Gedicht. Und wieviel Lyrik,

wieviel wahrhaft schöne Innigkeit liegt in diesem Gedicht! Es war nicht zu verwundern, daß wiederum die ganze Frauenwelt und alle verliebten deutschen Jünglinge in Begeisterung über diese liebliche Lyrik geriethen, welche die ganze Krankhaftigkeit und Unnatur des Stückes so glänzend überkleidete und vergessen machte. Wer kennt nicht jenen Refrain:

„Mein Herz, ich will Dich fragen, was Liebe sei —
Zwei Seelen und Ein Gedanke, zwei Herzen und Ein Schlag!“

Die Drehorgeln spielten ihn und das ist der Beweis, daß er in's Fleisch und Blut der Nation übergegangen ist; alle Jungfrauen Deutschlands sangen ihn in der Küche und in den Schlafzimmern, im Bette, bis sie sich, gewiegt von dem Ideal einer schwärmerischen Emanuel Geibel'schen Backfischliebe, damit einträumten ....

Zwei Seelen und Ein Gedanke, zwei Herzen und Ein Schlag!

Dennoch würde der außerordentliche Erfolg des „Sohnes der Wildniß“ ohne eine ihm günstige Stimmung der Gemüther nicht möglich gewesen sein. Aber diese Stimmung war da, ebenso wie beim Erscheinen der Griseldis. Die kirchlichen Wirren, welche mit dem vierten Jahrzehend einen bedeutenden Charakter annahmen, die politische Aufregung, welche

durch die orientalische Frage, durch die Angst vor Krieg mit Frankreich, durch die ersten Regierungshandlungen des 1840 auf den Thron gekommenen König Friedrich Wilhelm's IV. von Preußen gestiegen war und nachher, ohne einen Abzug zu finden, eine Reaktion der Gemüther bewirkt hatte — die gesammten Zustände des Staates und die verschiedenartigsten Meinungen im Volke, gelangten allmälig zu einer Künstlichkeit und Hypercivilisation, die über kurz oder lang ein Zusammenbrechen derselben herbeiführen mußte. Mit der Verzärtelung der Anschauungen ging eine Verehrung Rousseau'scher Ideen und Naturzustände Hand in Hand. Man liebte es, die Urwüchsigkeit und wilde Freiheit der Natur in seiner Weise zu Idyllen und romantischen Eremitagen umzuschaffen, die Kraft und Originalität der Urwüchsigkeit nach den Meinungen und krankhaften Empfindungen zu civilisiren. Der „Sohn der Wildniß" ward diesen herrschenden Sympathien gerecht und man nahm für Civilisation, was doch nur eine künstliche Raffinerie war, welche ganz dem blasirten Geschmack und den gesellschaftlichen Zuständen entsprach. Einen freien Sohn der Natur in so koketter und graziöser Weise, mit so viel schmeichelnder Lyrik bis zu dem krankhaften Charakter zu bringen, in dem sich

die Gesellschaft damals wohl befand, war ein so glücklicher Gedanke, daß sich der Beifall ohne große Schwierigkeiten ergab. Eine andere Civilisation war in den Augen des Publikums nicht denkbar und die romantische Verherrlichung dieser krankhaften Zustände machte für den Augenblick alle Welt glücklich und mit sich selbst zufrieden. Und was kann der Dichter mehr? Was kann ihm schmeichelhafter, dem Publikum angenehmer sein? Man mag schelten darauf, daß die Poesie in solcher Weise einem Zeitgeschmack und ungesunden Empfindungen huldige: aber da dieser krankhafte Zustand im Denken und Fühlen einer Nation da ist, so muß er auch seine Berechtigung haben und desgleichen die Poesie, die ihn verklärt. Sie hat insofern eine Mission, als sie das Volk nicht trostlos läßt und es über eine bedingte, es läuternde Krisis angenehm hinwegführt. Der Erfolg eines Dichters darf deshalb auch nicht, wie es geschieht, mit Verachtung behandelt werden, denn wenn die Dichter erst ihre Erfolge in einer künftigen Generation finden sollen, so passen sie nicht für ihre Zeit, und für diese zu passen ist doch zuerst ihr Wunsch und ihre Bestimmung. Die Kritik mag zürnen und hassen, wenn die Poesie, wie die Friedrich Halm's, die Krankhaftigkeit glorificirt: es liegt doch etwas

Wahres in der Krankhaftigkeit und das muß man stets anerkennen. In so glänzenden Triumphen, wie sie Halm's Muse feierte, liegt noch etwas Trostreicheres und Verständigeres, als wenn ein Dichter über jeden Mangel an Anerkennung seiner Schöpfungen zu Grunde geht und das Glück hat, nach fünfzig Jahren für bewunderungswürdig erklärt zu werden. In der Unsterblichkeit liegt gar nichts Schönes, wenn man nicht gelebt hat, und Produktionen, die erst nach dem Tode ihres Schöpfers Anerkennung finden, müssen ebenfalls krank sein, sonst würden sie nicht von Millionen Menschen bei ihrem Erscheinen ignorirt worden sein. Wir nehmen freilich hiervon die wahrhaft großen Werke aus; aber sie haben auch alle zur Zeit, wo ihre Schöpfer lebten, Einfluß auf das Volk, für das sie geschrieben waren, geübt, so die griechischen Tragöden, so Aristophanes, so Virgil und Horaz, so Molière und Shakspeare, so Goethe und Schiller. Wenn Halm's Poesien der Nachwelt verloren gehen, so haben sie doch reichlich der Mitwelt Gefallen verschafft und das ist ein so schönes Verdienst und ein so reicher Lohn, daß man dem Nachruhm gern entsagen kann, von dem man als Leiche im Grabe nichts hört und sieht.

3.

Sampiero. — Der Fechter von Ravenna.

Mit „Sampiero" beginnt sich eine vollständige Umwandlung in dem Charakter der Halm'schen Poesie zu zeigen. Sie bietet freilich auch jetzt noch alle ihre Eigenthümlichkeiten dar, aber diese Eigenthümlichkeiten kleiden sich fortan um gesündere Stoffe und mit weniger flitterhaftem, blos dem Effekt huldigenden Schein. Nach der maßlosen Weichlichkeit, wie sie sich im „Sohn der Wildniß" offenbarte, erfolgte eine Reaktion; sie war nothwendig, wenn Halm's Poesie nicht in ohnmächtiger Schwäche versinken wollte; sie bewirkte gewissermaßen eine Verjüngung der Halm'schen Poesie und machte sie von neuem lebenskräftig. Die Muse des Dichters der Griseldis ward natürlicher und damit schöner, gedankenvoller und damit ergreifender; sie produzirte langsamer, aber tiefer gehende Werke und schritt im Geiste der Zeit einher, indem sie über Völker und Völkergefühle ihre Reflexionen machte.

In der That schlagen seit „Sampiero" alle Werke Halm's an die Glocke der nationalen Gefühle, und „Sampiero," „Eine Königin," „Verbot und Befehl," der „Fechter von Ravenna" sind ganz an-

dere Schöpfungen, als „Griseldis“ und „der Sohn der Wildniß.“ Halm greift tiefer in die Brust der Nationen und begeistert sich um viel gesündere und edlere Dinge, als vorher. Und sonderbar! Auch mit dieser, man kann sagen politischer gewordenen Poesie erringt Halm einen großartigen Erfolg — wieder in dem Moment, wo die Nation nach großen politischen Anstrengungen in eine Reaktion des Gemüths verfiel, die bei aller Logik ihres Daseins doch einen gewissen krankhaften Zustand bekundete. Der glänzende Triumphzug des „Fechters von Ravenna“ im Jahre 1854 ging, wie einst der von „Griseldis“ und dem „Sohn der Wildniß“, nur über die Ruinen nationaler Hoffnungen hinfort, und auch hier offenbarte sich das Wesen der Halm'schen Poesie, die Nation über ihre getäuschten Hoffnungen und über ihre vergeblichen Anstrengungen trostbringende Thränen weinen zu lassen. Ehe dieser Moment nicht eingetreten war, ließ Halm's Poesie die Nation entschieden kalt.

Mit „Sampiero“ (1844) stoßen wir auf eine österreichische Freiheitstragödie, welche an und für sich schon ein bedeutendes Interesse in Anspruch nimmt, um so mehr als sie in Wien, aber auch nur in Wien, zahlreiche Darstellungen erlebte. Wie harmlos und salonfähig sie auch von dem Freiherrn

von Münch geschaffen wurde, es blitzen doch so schöne und kräftige Gedanken heraus, daß man ohne Nachdenken nicht daran vorübergehen kann. Schmerz um Etwas, was 1844 die ganze deutsche Nation verlangte, um Freiheit, spricht mit ergreifender Beredtsamkeit aus Sampiero; Halm, sonst so elegisch und weich, wird in einer hochherzigen Wallung grausam und bitter, er schlägt Wunden und rührt das Gift auf, er möchte weinen um den verrathenen Gedanken der Freiheit und erstickt seinen Schmerz, indem er seinen Helden vernichtet. Es liegt etwas Hohes und Ueberwältigendes in Sampiero, um so mehr, wenn man bedenkt, daß im damaligen Oesterreich der Freiheitsgedanke etwas Verfehmtes war. Und doch konnte das Stück keine eigentliche Theilnahme finden, denn positive Gedanken anzuregen ist Halm nicht gegeben; er bricht auch hier der nationalen Idee durch die Opferung Vanina's, Sampiero's Gattin, die Spitze ab. Sampiero, der Korse, strebt danach, sein Vaterland von der Oberherrschaft Genua's zu befreien. Da er seinem Weibe von diesem Gedanken keine Mittheilung machte und ihr verhehlte, daß er das Vaterland von der Tyrannei der Genuesen frei machen will, so treibt die Liebe Vanina, den verfolgten Gatten dadurch zu retten, daß sie mit

Genua unterhandelt. Sampiero, der fern von ihr fremde Mächte für Korsika beschwört, kommt zurück, hört, was seine Gattin gethan und rast vor Zorn, daß sie, um ihre Kinder und ihn zu retten, das Vaterland verrathen habe. Er flucht seinem Weibe, die doch nur ächt weiblich gehandelt . . . „Vaterland! Recht! Freiheit!" ruft er aus, „das ist der Stamm, das Werk, der Kern des Lebens, und wer nicht dafür lebt, lebt gar nicht! O verflucht, wer ein großes, würdiges, ruhmgekröntes Dasein alltäglicher Beschränktheit zum Spielzeug in den Schooß wirft; verflucht, wer sein Leben an ein Weib hängt; verflucht! verflucht!"

Sampiero in dem Wahn, daß seine Ehre durch Vanina befleckt sei, faßt nun den grausamen Entschluß, sie zu morden, und dies Wüthen im eigenen Fleisch und Blut raubt der schönen Idee die befriedigende und versöhnende Auflösung. Denn Korsika wird dadurch nicht befreit, daß Vanina sterben muß, und Sampiero handelt nicht mehr als ein Freiheitsheld, sondern als ein racheschnaubender Verfolgter, der im Wahn seiner Selbstverblendung sein an Tyrannen ungestilltes Rachegelüst gegen die Gattin, das Weib seines Herzens, die Mutter seiner Kinder wendet. Sein mit dem Dolch bewaffneter Zorn be-

gegnet Vanina's Haß gegen Korsika . . . „Droh' denen, die leben wollen;" ruft Vanina im Angesicht des Todes, „ich, die Todgeweihte, sage Dir, wie ich Dich liebte, so hasse ich Korsika, wie ich in heißer Sehnsucht nach meinen Kindern die Arme ausstrecke, so verabscheue ich Korsika, wie ich aus tiefster Seele für sie, für Dich Segen vom Himmel erflehe, so fluch' ich, fluch' ich Korsika . . ." „Unselige, stirb und schweige!" schreit Sampiero außer sich und stößt der Unglücklichen den Dolch in die Brust.

Wie wenig denn auch diese grausame Verherrlichung der Freiheitsidee die Sympathien des Volkes erregte, so ist das Stück doch von großer Bedeutung für die Veränderung, welche Halm's Muse nahm. In Sampiero ist keine Weichlichkeit, sondern der Umschlag derselben in Grausamkeit, keine blüthenreiche Phrase, sondern körnige Gedankenfülle; während Halm sonst nur in Versen und Liedern sprach, spricht er hier in Prosa und mit großer Vehemenz. Unläugbar ist hier ein großer Fortschritt im Charakter der Poesie zu bemerken und um so mehr, als Halm die mit Sampiero eröffnete Bahn und so lange die Gedanken der politisch gewordenen Zeit verfolgte, bis er wieder mit ihnen und seiner Poesie eine glänzende Vermählung feierte. Zehn Jahre lang warf Halm

mit diesen neuen Produktionen gewissermaßen das Senkblei in die Ideen der Zeit, erst 1854 fand er Boden. Aber wenn man die beiden, dem „Fechter von Ravenna" vorangehenden Stücke: „Eine Königin" und „Verbot und Befehl" ins Auge faßt, so bemerkt man sehr wohl, wie Halm danach strebt, in seinen Schöpfungen die nationale Idee zum Ausbruch zu bringen. Daß es ihm nur im Fechter gelang, das lag in dem Umstande, daß seine Poesie nur zu gewissen Zeiten und bei gewissen Anläßen den Kern der nationalen Idee zu erfassen vermag. Wenn das Nationalbewußtsein krankt und auf den zertrümmerten Mauern eines Jericho klagend sitzt, dann schlagen Halm's Töne mächtig in die Herzen.

Im Jahre 1847 erschien das Drama „Eine Königin." Halm entwickelt darin sehr schöne Theorien für die Herrscher, aber sein Naturell bringt es doch über eine gewisse Kokketterie mit den dynastischen und Volksinteressen nicht hinaus. Anklänge an die Geschichte der Kaiserin Maria Theresia sind in hervorragender Weise vorhanden und die Königin Donna Maria giebt einige demokratische Reden zum Besten, welche freilich im Zusammenhang des Ganzen ihre Bedeutung verlieren, aber doch dafür zeugen, mit welcher Innigkeit Halm sich mit den Zeitgedanken zu

verständigen suchte. So weist z. B. die Königin das Ansinnen ihres Ministers, neue Steuern auszuschreiben, mit folgenden Worten zurück:

Steuern!
Wie, regnen Steuern mir wie Thau vom Himmel?
Nur einmal reift die Frucht im Jahr, und soll
Ich zweimal Steuern nehmen, statt der Wolle
Gleich lieber Vließ und Klauen ganz und gar?

Oder als sie den sie anklagenden Sohn folgende Moral lehrt:

Verletze frevelnd nicht des Volkes Rechte,
Versprich ihm nicht, was Du nicht hältst; verscherz'
Nicht sein Vertrauen; denn ein Volk, mein Sohn,
Versöhnt sich nicht so leicht wie eine Mutter,
Und weiß nichts von Vergessen und Vergeben!

Noch entschiedener berührt Friedrich Halm die Zeitgedanken mit seinem Lustspiel „Verbot und Befehl," dessen Satyre faktisch gegen die altösterreichischen Staatsmaximen gerichtet ist. Die Geheimherrschaft Venedig's ist nur ein Vorwand, die änstliche und pedantische Kontrolle der vormärzlichen Regierungen zu persifliren. Das heimliche Tribunal der Zehn versammelt sich zur Sitzung und anstatt über wichtige Staatssachen zu berathen, beschließt es mit einer ungemeinen Bedeutsamkeit, dem edlen Venetianer Pisani aufzugeben, sich ernstlicher als bisher um

die Witwe Stella Vendramin zu bewerben, und dem Hafenkommissär Beccari zu bedeuten, sich an öffentlichen Orten nicht einer zu großen Zärtlichkeit gegen seine Gattin zu befleißigen, weil dies von Anstandslosigkeit und Verweichlichung republikanischer Sitten zeuge. Der mit der Aushändigung dieser Verbote und Gebote beauftragte Sekretär verwechselt jedoch im Rausch die Namen, so daß jeder der beiden Herren den entgegengesetzten Auftrag erhält und sich so ein Knäuel des Wirwars häuft. Ein Hinweis auf das freie rednerische England dem stummen Volksmund der düstren Venezia gegenüber ist eine ziemlich klare Opposition gegen die Zustände des österreichischen Staates zu jener Zeit. In den sturmbewegten Märztagen 1848 ward das Stück an der Hofburg einstudirt; der Ausbruch der Revolution in Wien verschob jedoch die Aufführung und nachher erschien es, da es außerdem an sehr großer Breite leidet, zu spät; die Pointen waren zu naiv; die Sprache der Wirklichkeit hatte die Sprache des Dichters überholt, sie unnöthig, ja wirkungslos gemacht, so daß, was vorher vielleicht entzündet hätte, jetzt matt und blaß erschien.

Aber der Erfolg des „Fechters von Ravenna“ (1854) entschädigte reichlich für die Theilnahmslosigkeit,

mit welcher diese Stücke aufgenommen wurden. Nicht, als ob der Fechter ein glänzenderes Talent oder eine höhere Kunst, als die meisten der früheren dramatischen Werke an den Tag legte — keineswe-ges! Das Stück zeigt alle Mängel und Vorzüge von Halm's schöpferischer Kraft in so hohem Grade auf, daß nur die wunderbarste Laune der Natur eine ihm so gleiche Dichterpersönlichkeit hätte substituiren können und man im Ganzen darin Nichts findet, was Halm nicht selbst gemacht, sondern von einem dumm-schlauen Schulmeister aus Pfaffenhofen gelernt haben sollte. Diese Plagiatsanklage hat sich heute als trivial erwiesen und war nur ein neues Zeichen jener bedauerlichen deutschen Untugend, welche das kleinliche Herabsetzen und Mißkreditiren der besseren Geister der Nation liebt. Der Fechter, wenn man auch einen Augenblick über eine, sonst Halm nicht eigene, männliche Sprache auf Irrwege über den Verfasser gerieth, war doch ganz Halmisch; es war die glänzende, nicht immer korrekte Sprache, das rhetorische Pathos, der klangvolle Vers, das brillante Kolorit und die dürre Charakteristik, die effektvolle Gruppirung und die mangelnde dramatische Kraft, das warme Dichtergemüth in bald schönen, bald geschmacklosen Anstrengungen — genug, es war Alles darin,

was dem Dichter der Griseldis ganz allein gehört und was, wenn man besonders seinen Sampiero mit in Betracht zieht, die Autorschaft Halm's nicht lange zweifelhaft erscheinen lassen konnte.

Was den großen Erfolg dieser Dichtung machte, war deshalb nicht allein die technische Geschicklichkeit, sondern einzig und allein die nach den Stürmen der Revolution eingetretene Epoche der Gemüthsreaktion und deren niederschlagende Stimmung, in welcher sich die Muse Halm's, wie einst bei Griseldis und dem Sohn der Wildniß, der Gemüther bemächtigte. Der Fechter war eine Poesie der deutschen Krankhaftigkeit, wie Griseldis und der Sohn der Wildniß, nur daß er mehr als diese, die politischen Empfindungen austönte, weil die Krankhaftigkeit der Nation zur Zeit nur politischer Natur war. Hier war es zum dritten Male, daß Halm's Muse ihren Triumphzug feierte und wieder, wie vorher, in einem Moment, wo die Nation träumerisch und weichherzig war. Die Gemüther mußten sich für ein Thema der Dichtung entflammen, welches in auffallender Weise alle die Schlag- und Stichwörter jener politisch bewegten, in Stagnation sich verlaufenden Zeit enthielt, aber zugleich in das Gefühl zerstörter Hoffnungen, verfehlter Erwartungen, versagter Verheißungen den scharfen

Stachel der Erbitterung senkte. Halm dramatisirte mehr als einen plumpen, rohen Klotz, wie Thumelikus ist, er dramatisirte die Beschämung der Nation, ihren Groll, ihre Sehnsucht, ihre Hoffnungen, ihre Enttäuschungen, ihren Schmerz; er schlug, weil er ein echter deutscher, hochherziger Dichter ist, seiner Nation mit bittrem Hohn ins Angesicht, denn nur die Erkenntniß ihrer Schmach, nur die innere Erbitterung über das Fehlschlagen ihrer Hoffnungen und heiligen Zwecke kann das deutsche Volk zur Einheit bringen. Die deutsche Nation fühlte die wuchtige Wahrheit, mit der Halm ihre Schmach und ihre enttäuschten Hoffnungen, ihr heiliges Wollen und ihr stumpfes Hinbrüten vorführte: sie begeisterte sich daran und so lange, als es ihrem des Trostes bedürftigen Gemüth entsprach und bis der Thumelikanische Stumpfsinn bei ihr so überhand nahm, daß sie für die begeisternden Worte der Germania-Thusnelda unempfänglich war. Krank war die Nation damals, denn sie trauerte und grollte; krankhaft war der „Fechter von Ravenna," denn er ward der Trauer und dem Groll gerecht — ob die Nation heut noch kränker, ob sie gesünder ist, wer mag das sagen, wer es wissen?

Halm bringt im „Fechter von Ravenna" zwei

Gegensätze in Konflikt, Thusnelda, das kräftige, hoffende, leidende, seine Schmach empfindende Deutschland, und Thumelikus, das demoralisirte, selbstgenügsame, entartete, für den Patriotismus unempfängliche Deutschland. Die poetische Idee des Stückes ist danach eine Klage um die zertrümmerten Hoffnungen und ein, wenn auch vergebliches Aufrufen der versunkenen Nationalität.

Thusnelda, die Wittwe Armin's, des Siegers im Teutoburger Walde, ist auf einem späteren Streifzuge der Römer als Gefangene nach Rom geführt worden. Sie hat die Schmach erlitten, beim Triumphzuge des römischen Feldherrn mit aufgeführt zu werden, denn sie trug einen Sohn Armin's unter dem Herzen und wollte diesen zum Retter ihrer Nation erziehen. Nach der Geburt dieses Sohnes, Thumelikus, ward er seiner in leichter Haft gehaltenen Mutter geraubt und zu Ravenna in dem entehrenden Gewerbe eines römischen Fechters erzogen. Zu Thusnelda, welche Deutschland noch zu rächen hofft, kommt nun Merowig, ein Waffenfreund Armin's, welcher im Auftrage der deutschen Stämme ihren Sohn als Feldherrn verlangt, um den Rachezug gegen Rom zu führen. Es handelt sich nur um Thumelikus. Derselbe kommt mit der Fechterbande von Ravenna auf

Befehl Caligula's nach Rom und die Mutter erkennt ihn wieder, während Thumelikus diese Entdeckung ohne große Begeisterung aufnimmt. Die Allegorie Thusnelda's als Germania tritt hier zuerst deutlich hervor: sie spricht in glühenden Worten für die deutsche Nation, und Thumelikus, als Personifikation des deutschen Volkes in seiner Schlaffheit, versteht die Sprache gar nicht. Er ist Römer mit Leib und Seele und will Römer bleiben, er verachtet sogar die Deutschen; er ist Fechter mit aller Begeisterung und hat kein Gefühl für das Entehrende seines Gewerbes; er hört alle Bitten, alle aufstachelnden Reden Thusnelda's ruhig mit an und Ehrgeiz wie Freiheit sind ihm vollständig unbekannte Begriffe. Er liebt das Blumenmädchen Lycisca, und verhöhnt die Mutter, indem er sich nach Gladiatorenweise darauf freut, vor dem Kaiser zu fechten und, wie ihn der Aufseher lehrt, in anständiger Attitüde möglicherweise im Cirkus zu sterben. Caligula in seiner sinnlichen Bestialität und im beginnenden Wahnsinn ist nämlich auf den Gedanken gekommen, um sich Kurzweil zu verschaffen, einen Sieg über die Germanen im Cirkus zu feiern. Thusnelda soll in deutscher Fürstentracht beim Kampfspiel erscheinen und vor ihren Augen soll ihr Sohn, der Fechter, in germanischer Tracht mit

einem der geübtesten Kämpfer des Kaisers das grausame, todtbringende Wettspiel abhalten. Empört über diese Schmach, welche Thumelikus nicht empfindet, drängt Thusnelda in ihren Sohn, mit ihr zu fliehen und als König der Deutschen gegen Rom zu ziehen. Alles vergeblich! Thumelikus in seinem Stumpfsinn verachtet diese Rolle, schmäht die Deutschen, und meint, daß die Römer doch das beste Volk der Welt seien. Thusnelda bietet Alles in ihrer Verzweiflung auf, diesen entarteten Sohn Armin's aus dieser Rohheit der Empfindungen herauszureißen; sie fällt selbst seiner Geliebten, dem armen Blumenmädchen zu Füßen, damit sie ihren Einfluß aufbiete, Thumelikus aufzurütteln aus seiner schmachvollen Stumpfheit. Alles umsonst! Thumelikus will Fechter sein. Der Befehl zum Beginn des Kampfspieles kommt und, da Thusnelda diese neue Schmach nicht ertragen will, so beschließt sie ihren entarteten Sohn und sich selbst zu tödten. Das Ende des Stückes wird abermals ein allegorisches Tableau: die Germania tödtet mit dem Schwerte Armin's ihren hoffnungslosen Sohn und sich selbst.

Die Fehler des Stückes: das Untragische in Thusnelda's verzweifeltem Drängen gegen die stets unempfindlich bleibende Plumpheit; die bloßen Effekt-

scenen, wo die Fechter gezüchtigt werden und Caligula Hof hält; die vielfache Raffinerie im Gange des Stückes, welche wie durch französischen Einfluß hervorgebracht erscheint — alles dies, was in so glänzender und bestechender Weise die Dürftigkeit der Charakterzeichnung überkleidet, verschwindet doch, wenn man die Intention des Dichters in Betracht zieht, die auch allein den glänzenden Erfolg des Stückes hervorbrachte. Diese Intention war auf ein Aufrütteln der nationalen Kraft gerichtet und wenn sie, anstatt eine Feier derselben herbeizuführen, einen grellen Hohn dagegen schleuderte, so lag dies in der Zeit und in den Verhältnissen. Nachdem das deutsche Volk, sei es nun schuldlos oder durch eigene Versehen, alle seine kühnen Hoffnungen, seine stolzen Pläne, seine Ideale nach formeller Einheit des Reichs wiederum auf eine lange Zeit vernichtet sah, da war eine elegische Stimmung, eine Alteration, eine Gereiztheit der Gemüther nur allzu erklärlich. Welches Volk, dem noch Vaterlandsliebe innewohnt, wäre so verkommen, daß es gleichgültig auf den Ruinen seiner Hoffnungen säße? Welcher Mensch, der nicht einem rohen Cynismus verfallen ist, wäre so niedrig, daß er dem Untergang einer aufgenährten Hoffnung, dem Zertrümmern eines schönen, mit so viel Liebe

unternommenen Baues ohne Wehmuth nachschaute? Nein, nachdem die „schönen Tage von Aranjuez" vorüber waren, nachdem das wilde Toben einer ungeordneten Freiheit, das regellose Hämmern und Zimmern an einem ohne Klarheit und Ueberlegung aufgerichteten Tempel des Vaterlandes verhallt waren, nachdem eine schwüle, dumpfe Stille sich über Land und Volk gelagert und selbst nicht mehr der dröhnende Schritt der Patrouillen und Exekutionstruppen vernommen wurde, — da hatte ein gerechter Schmerz das deutsche Volk übermannt, denn es war ja Alles wieder dahin; der Himmel war grau und keine Sonne lachte nieder; das grauumflorte Auge sah, soweit es blickte, eine blumenlose Düne, statt des erträumten Paradieses; die nationale Hoffnung war begraben!

In diesen Schmerz, in diese Wehmuth schlugen die bald elegischen, bald stolzen Worte Thusnelda's. Sie war die allegorische Gestalt der Germania und als sie sprach, bluteten die Wunden wieder, die kaum anfingen zuzuheilen. Thusnelda's Wehklage über das Zerbrechen ihrer Hoffnungen schlug wohl tief in die Herzen der Nation und die Seelen, diese wunden, kranken, gebrochenen Seelen richteten sich wie gestärkt empor bei diesen nur zu wahren Worten, diesem Athemzug unsterblichen Deutschthums aus den Wäl-

dern und der Stammesart unseres Volkes. Thusnelda hauchte all den Gram, all die Trauer, all die Wehmuth aus, welche damals die deutsche Nation empfand und wer so einem edlen, wenn auch thatenlosen Schmerze gerecht wird, wer ihm so weiche Linderung, so festlichen Ausdruck zu geben versteht, der ist ein Dichter seiner Nation. Und das ist Friedrich Halm.

Außerdem hat der Dichter des „Fechters von Ravenna" dieser bloßen Trauerklage, diesem Lyrismus, wie man ihm in vorherrschender Weise in „Griseldis" und im „Sohn der Wildniß" begegnet, ein nicht so weichliches Austönen gegeben, wie sonst; sondern vielmehr durch das Aufgehen in eine kräftige Handlung, in einen, trotz seiner untragischen Nothwendigkeit ergreifenden Catoismus dieser Trauerklage einen höheren Gehalt verliehen. Thusnelda klagt und bittet, weil sie hofft; sie stößt das Schwert in's eigene Fleisch, als sie nicht mehr hoffen kann. Das ist, wenn man in Thusnelda die allegorische Gestalt der Germania sieht, patriotisch gehandelt und eine Energie der Handlung, welche nichts mit dem klagvollen Entsagen von Griseldis, nichts mit der Grausamkeit von Sampiero gemein hat. In dieser Beziehung zeigt sich bei Halm ein entschiedener Fort-

schritt, nicht in der Technik, sondern in der Feinheit psychologischer Kenntniß. Diese freiern Athemzüge ächter Manneskraft, wie sie sonst Halm gänzlich ungewohnt sind, mußten um so mehr die Gemüther erwärmen, als sie sich lediglich als ächter Nationalismus kund gaben, der in der Entrüstung und Empörung über die Ehrlosigkeit der Gesinnung bei Armin's Sohn seinen Grund fand. Thumelikus ist ein Sinnbild der Felonie der Kinder Germaniens gegen ihre eigene Mutter; er ist der rohe, entwürdigte, der germanischen Gesinnung entfremdete Charakter, den der Dichter als ein Bild des Hohnes der personifizirten kräftigen, muthigen und ihrer Pflicht bewußten Germania entgegenstellt — nicht, um in Thumelikus etwa das jetzige Deutschland, oder wie man aus einigen willkührlich ausgelegten Anklängen vermuthet hat, ein Glied desselben, Preußen, zu verhöhnen, sondern um durch das Bild der Schmach die deutsche Nation aus ihrer dumpfen, trägen, von hehren Idealen entkleideten Anschauung durch sich selbst emporzureißen. Der Fechter von Ravenna ist nicht die Personifikation eines existirenden Volkes, sondern eine Warnung für dasselbe, nicht zu jener Entwürdigung des Thumelikus zu sinken, indem es die Vaterlandsliebe und die Nationalehre absterben lasse.

Dies höhnende Bild eines entwürdigten und heruntergekommenen Deutschlands ist die Geißel, welche die vom Patriotismus beseelten Dichter schwingen dürfen und müssen.

Wir haben schließlich noch eine Seite des „Fechters von Ravenna" hervorzuheben und berühren damit eine der schwächsten der gesammten dramatischen Produktion Halm's: wir meinen seine Charakteristik. Kein Dichter hat eine so große Kunst, die Armuth der Charaktere so glänzend zu verdecken, wie Halm; alle seine Charaktere werden nie durch die Handlung, sondern allein durch Worte gezeichnet. Im Fechter von Ravenna tritt Caligula in seiner ganzen Scheußlichkeit auf; aber im Grunde kann an seine Verruchtheit kein naives Gemüth glauben, wenn es nicht Willens ist, nach den bloßen Worten, sogar im Wahnwitz gesprochenen Worten einen Menschen zu beurtheilen. Caligula befiehlt freilich ein grausames Kampfspiel; aber er befiehlt es nur; als ihm dasselbe durch den Selbstmord Thusnelda's verdorben ist, beschließt er allerdings wieder etwas Diabolisches, indem er statt dessen eine Anzahl Christen seinen hyrkanischen Hündchen, den Löwen, vorwerfen will. Doch, er beschließt dies nur und ob er es thut, bleibt zweifelhaft, um so mehr, als die Verschwore-

nen sich vornehmen, ihn zu tödten; ob diese ihn aber wirklich tödten, oder ob sie verrathen werden, bleibt wieder zweifelhaft. Dagegen zeichnet Halm die Cäsarenausgeburt durch die Worte des Cassius wahrhaft meisterhaft:

Alles Dir zu sagen,
Caligula ist krank! — Du weißt, er war
Ein feiner Kopf sonst, faßte schnell und prüfte
Und wog die Dinge, war der Rede mächtig,
Den Künsten wohlgeneigt! — Doch nun seit Wochen —
Es sei nun beim Geschäfte, im Gespräch —
Versinkt er plötzlich in traumähnliches Brüten,
Starrt vor sich hin, fährt jählings jetzt empor,
Jauchzt, tanzt und springt, dann ächzt er kläglich wieder:
Er habe Gift, man wolle ihm an's Leben!
Und schwankt und taumelt, bis erschöpft, ohnmächtig
Er in sich selbst wie todt zusammenbricht;
Nachts irrt er schlaflos durch die Hallen, sieht
Gespenster da und dort in allen Ecken
Und tritt hinzu und spricht die Wände an,
Erwiedert Geisterreden, die nur er
Vernimmt. —

Ferner bietet Halm eine feine Zeichnung von der Sinnlichkeit und Mordlust Caligula's in folgenden wenigen Versen, die dieser zu seiner unlängst erst dem Piso gestohlenen Gemahlin, Cäsona, spricht:

Du aber strahlst wie Aphrodite selbst!
Dies reizende Gewand, die edlen Glieder
Mehr zeigend als verhüllend, dieses Haupt,
Das stolz sich auf dem weißen Nacken wiegt,
Und denk' ich erst, daß dieses schöne Haupt —

Cäsonia.

Daß dieses Haupt? Nun —

Caligula.

Daß es fallen muß,
Wenn ich's befehle, so entzückt mich's doppelt.

In diesem Mangel an Handlung liegt es auch, daß die Halm'schen Charaktere sich nie als originelle Typen dem Gedächtniß einprägen, wie beispielsweise einzelne von Shakspeare, von Moliere, von Göthe, von Schiller; sondern sie bleiben, wenn sie bleiben, nur als Gefäße schöner Gedanken und bestimmter Gefühle, noch mehr aber bleiben bloß die Worte, die liederähnlichen Reden zurück, die ihnen vom Dichter in den Mund gegeben wurden.

Fassen wir denn die Charakteristik, welche wir von der Bedeutung und den Schöpfungen Friedrich Halm's in ihren glänzenden und mangelhaften Seiten zu geben versuchten, zusammen, so erscheint uns ein sehr reichbegabter und ehrlicher deutscher Dichter, mit außerordentlichen Begabungen und verzeihlichen, wenn auch ernsthafte Größe der Schöpfungen verhindernden Mängeln. Die Spur erster poetischer Kraft zeigt sich in der Gestaltung und Verklärung eines Zeitgedankens, der, wenn auch ohne positive Lebengebung, doch ein Glied in der Kette der Zeitideen bildet.

In den Momenten, wo die deutsche Nation ohne Anregung und Erhebung, ohne Trost und Lebensfrische war — immer dann zogen Halm's Poesien lindernd durch die Seelen und haben dazu beigetragen, den nationalen Schmerzen ein Ende zu machen. Die Schönheit melodischer Worte, der Glanz einer reizenden Diktion, die Pracht der Bilder, der Schwung der Rede bezauberten ein ganzes Volk; denn in Alledem lag doch ein herrlicher Schatz ursprünglicher Poesie. Aus diesem Dichterherzen sind Worte und Gefühle geflossen, welche Glauben an sich und an die ewige Schönheit, ein ehrliches, ritterliches Ringen nach dem Hohen und Hehren, nach dem Guten und Edlen bekunden — und die Nation, welche solche Sprache immer versteht, hat dem Dichter dafür zu danken gewußt. Dreimal zog die Muse Halm's im Triumphzug durch das ganze deutsche Land, dreimal, je nach langen Pausen. Wahre Sympathien haben sie begrüßt, wahre Begeisterung hat sie entzündet, wahrhaftigen Trost hat sie gespendet; eine so seltene und schöne Mission ist nur derjenigen Poesie gegeben, welche Etwas von Dem besitzt, was man mit Recht göttliche Kraft nennt. Ein Dichter, wie Halm, welchen unsere Nation versteht, der sie begeistert und entzückt, erwärmt und innerlich gehoben hat, welcher

so innig die Sprache der Gefühle redet, daß Hunderttausende von dieser Wahrheit nicht einmal, sondern dreimal in zwanzig Jahren ergriffen werden konnten — ein solcher Dichter steht hoch da und mag mit seinem Wollen und Wirken zufrieden sein. Denn wer, wie er, dem Volke hochherzige Gedanken und edle Empfindungen einflößen konnte, der hat seinem Leben einen schönen, befriedigenden, ja beneidenswerthen Inhalt gegeben.

A. von Sternberg.

1.

Die Salonliteratur.

Um es zu begründen, ein wie wichtiger und ori=ginellег Charakter der deutschen Literatur sich in Sternberg dokumentirt, muß man freilich in den Annalen der Mode einige Blätter zurückschlagen; denn Herr von Sternberg von Heute ist nicht mehr was er vor zwanzig Jahren war, ebenso wie die Salonliteratur heute ein überwundener und nicht mehr begehrter Genuß ist. Das Genre wie seine Träger gehörten der Mode an und man weiß, eine wie launische Königin dieselbe ist.

Außerdem bildet die deutsche Salonliteratur aber noch eine so eigenthümliche, für die weitere Ent=faltung unserer Literatur so bedeutende Erscheinung, daß man ihr füglich mehr Aufmerksamkeit, als wie

einem bloßen Modeartikel widmen und ihren intimen Zusammenhang mit den Ideen der Zeit konstatiren muß. Ihr Entstehen und Aufblühen im Beginn dieses Jahrhunderts war keinesweges ohne tiefere Ursachen; denn dieses Genre der Literatur entstand mit den Salons, blühte mit ihnen, starb endlich mit ihnen auch ab. Die Salons, diese neuen Anregungspunkte für unsere gesammte Bildung und Literatur, waren die Treibhäuser dieses exotischen, farbenglühenden Gewächses, welches sich in der Gunst des Tages sonnte und üppig seinen narkotisch-duftenden Flor entfaltete. Diese geistreichen Cirkel hörten auf, noch ehe der rauhe Sturm der Revolution von 1848 sie erfaßte. Man weiß nicht, ob der Grund darin lag, daß die geistreichen Menschen schon vor diesem politischen Ereigniß plötzlich ausstarben oder darin, was wahrscheinlicher ist, daß selbst die geistreichen Leute sich einer ernsteren Beschäftigung als der witzfunkelnder und graziöser Causerie zuwandten. Wie dem auch sein mag, das Reich der ersten Salons, sowohl in Frankreich als auch in Deutschland, ist dahin; sie sogen ihre Nahrung aus einer von Idealen reichgeschwängerten Zeit und ihr König, der Esprit, ward durch den materiellen Drang, durch Industrie und Börse, Schwindel und Geldfragen entthront,

denn Krämer und Kaufleute pflegen ihre Vorzüge nicht in eine dem echten Esprit huldigende Geistreichigkeit zu setzen. Wohl traten an die Stelle der geistreichen, vornehmen Salons die faden Theezirkel der ehrgeizigen Geheime- und Kommerzienräthe oder die Soiréen der Finanzparvenüs mit ihrer aufdringlichen literarischen Süßlichkeit — aber Salons im alten Style, mit ihren alten Lastern, aber auch mit ihrem alten Lüstre und glänzenden Geist giebt es heute nicht mehr. Diese Zeit ist dahin und es ist schade um sie; denn von ihnen gingen neben manchen Sünden doch auch jener feine Schliff, jene das Herz gewinnende Bildung, jene Grazie und Eleganz aus, welche dem Leben und der Liebe die glänzendsten Seiten abgewannen. Die Männer waren liebenswürdiger, die Frauen anlockender und selber glücklicher — die ganze Gesellschaft, doch nur eine Tartüfferie im Grunde, zeigte sich befirnißter und angenehmer als heute, wo ihre rohe Manier und unlakirte Fäulniß den Menschenwurm über sein Dasein in diesem Milbenhaufen trostlos macht. Die civilisirte Gesellschaft ist doch nur ein Carnaval; so sieht man denn sicherlich lieber elegante und glänzende Masken, als jene widerlichen Fratzen und „Fixergesichter", die Geschmacklosigkeit mit Plumpheit aufweisen. Da in-

dessen alles seine Berechtigung hat, was da ist, so auch diese Entschleierung des Bildes von Saïs, diese Bloßlegung eines Gesellschaftskadavers mit allen seinen Muskeln und Adern, dessen Anblick ebenso ekelhaft ist, als der jener anatomisch präparirten Menschentheile, von denen man die drei Hautlagen abgezogen hat.

Mit der französischen Revolution, welche die reizenden und frivolen, die geistreichen und liederlichen Salons der Pariser Gesellschaft vernichtete, flüchtete sich der von den Revolutionsmännern nicht respektirte Esprit über den Rhein und fing an, in dem sonst ganz philiströsen Deutschland jene kleinen flimmernden Welten der Salons zu bilden, die man bis dahin noch nicht gekannt hatte. Die Aristokratie Deutschlands war außerordentlich empfänglich für französische Bildung und die zahlreichen französischen Emigrants, welche die deutschen Länder überschwemmten, trugen nicht wenig dazu bei, daß ein Entstehen wirklicher Salons möglich gemacht wurde, wie denn Frau von Staël z. B. das wandernde Musterbild eines solchen mit der Insassenschaft Schlegel's und einiger anderen deutschen Schöngeister herumführte. Freilich gab es schon in Weimar und Berlin und auch in anderen Städten dergleichen schöngeistige Salons;

aber diese kleinen Republiken gewannen faktisch erst im Anfange dieses Jahrhunderts Einfluß auf das geistige Leben und seine Träger.

An und für sich sind Salons nicht möglich, wenn in ihnen neben allerhand anderen Götzen nicht dem höchsten Gute der Menschheit, dem Geist, und damit der Wissenschaft, Literatur und Kunst, ein hervorragender Kultus gewidmet wird. Das Leben der Salons bedingt die Verbannung der Langenweile und ihre Devise ist die allbekannte: tout genre est bon, hors l'ennuyeux! Bekanntlich aber erzeugt die ewige Unterhaltung mit Schach- und Kartenspiel, mit Soldaten- und Hofgeschichten eine gränzenlose Monotonie, und einen viel anderen Charakter zeigten die deutschen Salons, in denen alte schnurrbärtige Generäle und intriguirende, skandalöse, klatschende Damen die Hauptrolle spielten, bis dahin nicht auf: sie glichen durchweg Tabackskollegien oder Wachstuben, Antichambres oder Kaffeeklatschen.

Anders dagegen die neu sich bildenden Salons. Diese verehrten außer den Grazien auch die Musen und besonders im Beginn ihres Aufblühens zogen sie ihre Nahrung aus der reichströmenden vaterländischen Literatur, welche das Ende des vorigen und den Anfang dieses Jahrhunderts in so glänzender

Weise ausfüllt. Fanden die rein literarischen Salons durch die neue, noch nie gekannte Regsamkeit der deutschen Literatur vorzugsweise ihre Entstehung, indem sie dem Drang der Geister, sich auszutauschen und ihre Blitze tête-à-tête mit einander zu wechseln, Genüge leisteten und dadurch einen Anfangs unendlich heilsamen, ja nothwendigen Faktor des geistigen Lebens bildeten — in dieser Beziehung ist der Salon einer Rahel maßgebend — so ergriffen auch die rein aristokratischen Salons mit Lebhaftigkeit die Literatur und Kunst als ein Mittel, sich eine ihren Bildungsstufen entsprechende genußvollere und geistreichere Unterhaltung zu schaffen. Die Poesien Göthe's und Schiller's, Herder's, Klopstock's, Jean Paul's und Fouqué's; die Philosophien Kant's und Fichtes; die Schauspieler Iffland, Eßlair, die Sophie Schröder — genug, alle diese und ihnen verwandte Erscheinungen verliehen dem Salonleben sogleich eine gewisse Mannichfaltigkeit und Flüssigkeit und riefen jene gracieuse Kritik hervor, die mit möglichster Geistreichigkeit und meist mit einer kokett-malitieusen Pointe über alle Gestaltungen des geistigen Lebens hinforttanzte. Es ist wahr, daß die Literatur in diesen Salons entschieden nur Modesache war; aber diese Mode war fruchtbar für das ganze intelligente und

nationale Leben. In diesen Cirkeln stellte man gewissermaßen das Urtheil über ein Werk fest und zeigte hier fast ausschließlich eine Aufmerksamkeit für die Literatur, ein Interesse und eine anregende Betheiligung, die in der großen Masse des Volkes noch keinesweges sich geltend machten. Erst als dieses Volk unter solcher Aegide sich literarisch herangebildet hatte, ergriff es mit seinem gesunden Menschenverstand die Literatur und wandte sie ausschließlich demokratischen, d. h. seinen Interessen zu.

Da die Salons sich demnach förmlich als die Hauptpflegestätten der Literatur betrachten konnten, ehe diese im Geiste des Volkes kräftige Wurzel gefaßt hatte, so war es natürlich, daß sie sich auch eine besondere Literatur bildeten. Während man sich sonst als Aristokrat nicht gern mit einem so mißachteten Dinge, wie die Feder befaßte, ward es nun mehr und mehr Mode, selbst zu schriftstellern. Ganz im Sinne echter Gentlemen galt dies lediglich für eine Caprice, für eine ähnliche Passion, wie die für Frauen oder Jagden oder Pferde. Für das große Publikum zu schreiben war man sehr weit entfernt, denn erstens ignorirt der echte Aristokrat diese große Masse, dann aber lag auch zu wenig Reiz vor, um ein ganz indifferentes, der Literatur, wie es schien,

ganz fremd gebliebenes Wesen in Anschlag zu bringen. Publikum für diese Geister waren nur die Salons, die feine und geistreiche Gesellschaft; für diese schrieb man und nebenbei für sich selbst, aus Liebhaberei, aus Freude an der Sache, nicht am Handwerk. Literatur wurde gleich Musik und Malerei als Dilettantismus getrieben, und nimmt man bei einem Schriftsteller an, daß er sich bei der Abfassung eines Werkes eine bestimmte Summe von Bildung, eine Person in Gedanken vorstellt, deren Beifall er durch seine Arbeit erlangen will, so schwebte jenen Aristokraten, Dilettanten der Literatur, als ein derartiges Ideal nur allein der Beifall der Salons vor. Sie schrieben im Hinblick auf diese, und ihr schönster Hochgenuß bestand darin, wo möglich in ihren eigenen Salons über ihre eigenen Werke von schönen Lippen oder geistreichen Lebemännern spotten zu hören; sie spotteten mit, persiflirten sich selbst, machten dabei einige beißende Bemerkungen über irgend ein Buch, welches irgend ein Anderer aus ihrer Gesellschaft geschrieben und setzten so mit Hinzunahme einiger ihrer Lieblingsphantasiegebilde oftmals ein neues Buch zusammen. Die Literatur diente eine geraume Zeitlang dazu, daß sich die Salons gewissermaßen gegenseitig illustrirten und Ton war es dabei, die Diskretion

nur insoweit zu berücksichtigen, daß die große Menge keinen, die Salons aber allen Genuß davon hatten.

Die mißachtete Masse des Publikums erhob sich jedoch zu einer gereifteren Intelligenz und fing an, was kein aristokratischer Schriftsteller ernstlich glaubte, selber zu denken. Es dachte über die verschiedenen Dinge freilich nur in der vornehmen Manier der den Ton angebenden Salonliteratur, denn diese liebte es, mit den Zeitgedanken zu liebäugeln und einen Liberalismus zur Schau zu tragen, der natürlich nicht echt, sondern Schein war. Aber dieser Schein blendete und bestach die Sinne der Menge. Auch konnte es nicht fehlen, daß die regsamen literarischen Cirkel von jenen Athemzügen des Geistes durchweht wurden, die der Brust der lebendig werdenden Nation entstiegen. Diese Theorien machten sich freilich nur so lange schön für das Volk, bis dieses selbst und ganz in seinem Sinne dieselben verarbeitete, womit aller Reiz und die Existenz der Salonliteratur aufgehoben wurden.

Ehe dieser Moment aber eintrat, entfaltete sich die Salonliteratur in ihrer üppigsten Blüthe. Sie verarbeitete den Liberalismus, die sozialen Probleme, die religiöse Frage, alle jene Ideen, welche die Zeit hervorgerufen hatte und die Gesellschaft bewegten.

Die Weise, in welcher dies geschah, war die geschmackvollste und graziöseste, aber auch die gekünsteltste und die eigentliche Wahrheit verläugnende. Um die Wahrheit und den eigentlichen Kern der Dinge kümmerte man sich auch sehr wenig; man flatterte über alle jene Fragen mit möglichstem Effekt hinweg, berührte sie mit leichtem Schlag und ließ etwas von dem glänzenden Schmetterlingsflügelstaub darauf niederfallen. Meinte man es gar ernstlich mit ihnen, so formte man doch farblose und schieflinige Bilder davon; denn man spiegelte die Einflüsse aller dieser die Zeit erfüllenden Elemente nur so ab, wie sie sich in der exklusiven Sphäre der Salons darstellten. Auch hatte dies für eine lange Zeit den Beifall des Publikums, welches theils Schilderungen von größerer Wahrheit seiner Interessen nicht erhielt, theils sich in seinem plebejischen Bewußtsein nicht wenig geschmeichelt fühlte, daß so hohe Herren und Damen sich herbeiließen, von solchen Dingen zu reden. Und zu alle Dem kam noch, daß jene Salonfedern mit einer Lüsternheit und Feinheit, mit einer Eleganz und mit einem Witz schrieben, die die Sinne der Gesellschaft bezauberten. Die barocken Gestalten der Gräfin Hahn-Hahn, ihre unglücklichen Weiber und ihre schlechten Ehemänner, entzückten die gesammte,

Lektüre liebende Welt; die seichte Moral der Henriette Hanke erbaute sie und die serieusen Plappereien der Caroline Pichler waren Mode. Die Künstelei und Raffinerie der socialen Zustände hatte sich auch der Bildung des Publikums mitgetheilt und man fühlte sich beleidigt, die Dinge in ihrer Wahrheit vorgeführt zu erhalten. Einfachheit und Naturwahrheit, wahres Gefühl und herzige Empfindungen lockten der blasirten Lesermasse keinen Reiz ab, sondern wenn man sich nicht durch den Weltschmerz interessant zu machen verstand, so mußte man es mit einer geschmackvoll drapirten Unnatur der Dinge versuchen, mit jener bestechenden Vornehmthuerei, wie Frau von Paalzow schrieb, oder mit der feinen Frivolität und mit dem beißenden Witz, mit dem der Fürst Pückler brillirte.

Der Fürst Pückler-Muskau personifizirt am glänzendsten die Salonliteratur in ihrer Koketterie mit den Zeittendenzen. Mit seinen „Briefen eines Verstorbenen" (1832) war er der Held des Tages geworden und hatte der echten Salonliteratur einen ihrer glänzendsten Triumphe verschafft. Nach Erschöpfung aller anderen Lebensgenüsse, wie sie zum guten Ton eines ächten Aristokraten seiner Zeit gehörten, hatte sich der schöne, in den Salons geliebte Fürst das

Publikum, nach seinem eigenen Ausdruck, wie das Tabakschnupfen angewöhnt. Das Schriftstellern war in seinem Stande Mode, und neben den Lieblingspassionen des Fürsten, wilde Frauen und wilde Pferde zu zähmen, schrieb er Briefe und geniale Waschzettel, die als kleine Meisterstücke der Eleganz und der Zügellosigkeit gelten mußten, besonders in einer Zeit, wo man frivole Anmuth und malitieuse Grazie noch vielfach als die höchsten Güter der Menschheit pries. Der Fürst Pückler war dabei erschrecklich liberal und sprach in einer bald boshaften, bald koketten Weise über alle Fragen der Zeit; aber wäre es nicht eben Mode gewesen, würde es dem genialen Lebemann gar nicht eingefallen sein. Sternberg, der in dieser Beziehung als Salonhabitué wohl kompetent ist, sagt selbst in einer mechanten Skizze über den Fürsten, daß dieser mit den liberalen Ideen nur deshalb kokettirte, weil er seiner Literatur doch einen Inhalt geben wollte, und es fiel ihm selbst auf, daß er so glücklich war, hier und da Glauben zu finden. Ihm selbst waren aber alle Dinge in der Welt gleichgültig, und wenn seine Schriften gewissermaßen als Zugeständnisse erschienen, welche der Aristokratie und der Demokratie zu gleicher Zeit und mit Einer Wendung gemacht wurden, so ließ es der Fürst gern geschehen,

wunderte sich höchstens darüber und schrieb, um diese schmeichelhafte Ansicht nicht Gefahren auszusetzen, lieber gar nicht mehr, sondern beschnitt im Garten von Babelsberg die Bosquets und die Bäume.

Herr von Sternberg war bei all' seinem Witz nicht so klug wie der Fürst Pückler; es war ihm vielleicht auch nicht möglich, die Feder später mit einer Gartenscheere zu vertauschen. Er blieb zuletzt einsam auf der Schanze und focht wie ein braver Soldat gegen eine ganze Armee, die ihn keines Angriffes würdigte, sondern die Schanze und Herrn von Sternberg abseits liegen ließ. Dies ist der größte Fehler, den sich dieser glänzende Vertreter der Salonliteratur zu Schulden kommen ließ, daß er, nachdem er selbst sie zum Austrag und Verfall gebracht, es gar nicht für möglich hielt, daß ein so schönes, duftiges, geistreiches Genre abgestorben sein sollte. Einem Mann, wie ihn, der nicht allein schreiben wollte, sondern auch zuletzt mußte, war es die härteste Strafe, von der „Poesie der Düngerhaufen und Comptoirstuben" außer Cours gesetzt zu sein.

Freiherr Alexander von Ungern-Sternberg wurde am 22. April 1806 auf dem elterlichen Gute Noislfer bei Reval in Esthland geboren. Der Vater ließ ihm eine ausgezeichnete Erziehung zu Theil

werden und die Privatlehrer, welche den Unterricht gaben, wiesen den jungen, lebhaften Edelmann schon früh auf die Schätze der deutschen Literatur. So zum großen Theil mit deutschem Geist erzogen, war es natürlich, daß die lebendige Phantasie des jungen Mannes über die russischen Schlagbäume hinaus in jenes märchenhaft scheinende deutsche Land schweifte, wo zahlreiche Dichter ihre Harfen schlugen und die großen Weisen ein lauschendes Volk belehrten. Zugleich mit dieser Sehnsucht nach einem in so magischem Lichte glänzenden Lande, bemeisterte sich des jungen Mannes eine Abneigung gegen das Studium der Jurisprudenz, wozu ihn der Vater bestimmt hatte. Anstatt mit den Akten und Verbrechen, mit den trostlosesten Miseren der Menschheit sich zu beschäftigen, zog es ihn mit unwiderstehlicher Kraft zu den heiteren und das Herz belebenden Werken der Kunst, in die Gebiete der Poesie, wo der Sterbliche hesperische Gärten und Götter erblicken kann. Der Vater, dem diese Lieblingsneigung seines Sohnes allzu wenig Garantien für seine, durch kein großes Vermögen gesicherte Zukunft bot und der wenig von einem Aufgeben des Brodstudiums hören wollte, starb endlich und der junge Alexander kam zu seinem Oheim,

welcher den Neffen ganz nach Wunsch und Neigung leben und studiren ließ.

Im Jahre 1829 ging Sternberg auf Anrathen seines Oheims nach Petersburg, um sich dort für irgend einen Civildienst zu entschließen. Der junge Cavalier sah sich die Welt daselbst einige Monate an, aber anstatt ein Amt zu suchen, trachtete er danach, seine Sehnsucht nach Deutschland gestillt zu sehen. Der junge Baron war nicht gesonnen, sich in das große Heer von Beamten einreihen zu lassen, in welchem Tausende leben und marschiren, ohne daß man erfährt, daß sie überhaupt existirt hätten. Sein Ehrgeiz, sein Bedürfniß, in Freiheit und nach eigenem Willen zu leben und zu wirken und dann das Bewußtsein, dienen zu müssen, widerstrebten einer ernstlichen Anstrengung nach einem Staatsamte. Die Kaiserin, eine preußische Prinzessin, kam dem jungen Baron zu Hilfe; sie gab ihm die Mittel an die Hand, seinen Wunsch, Deutschland zu sehen, zu befriedigen, und 1830, in dem Moment, wo die Cholera Petersburg zu einem großen, schauerlichen Friedhof machte, reiste Sternberg nach Lübeck ab.

Glücklich und gequält von dem Drang, die längstgekannten Größen der deutschen Literatur persönlich kennen zu lernen, kam Sternberg nach Dresden,

wo er die erste Station machte. Hier hielt damals Tieck seinen Hof und seine Vorlesungen; der alte Dichter der Urania, Tiedge, war dort und in den Salons der Frau Elise von der Recke pflegten sich einige Literatur- und Kunstfreunde zu versammeln. Sternberg genoß ihren Umgang, fing an seine Phantasien von dem Märchenland Deutschland etwas kurios zu finden, und als gar die Cholera auch hierher mit ihrem hohlwangigen Todtengesichte kam, floh er ziemlich ernüchtert mit seinem Landsmann, Baron von Stackelberg, nach Mannheim, an den kleinen, aber anmuthigen Hof der verwitweten Großherzogin von Baden, Stephanie. Von dort ging er nach Stuttgart, um den Geisterseher Justinus Kerner, Schwab, Uhland und Lenau kennen zu lernen, empfahl sich dem alten Freiherrn von Cotta, bereiste dann die Schweiz, Italien und Oesterreich und wollte sich darauf nach Rußland zurückbegeben, als ihn in Swinemünde eine Krankheit befiel, die so lange andauerte, daß er in Deutschland zu bleiben beschloß, und vorläufig an der Sonne des Hofes von Weimar sich wärmte.

Herr von Sternberg fühlte sich in Deutschland, trotzdem ihn seine Phantasien darüber etwas getäuscht hatten, sehr glücklich. Was er wollte, was er liebte,

konnte er hier nach Muße unternehmen. Seine körperlichen und geistigen Vorzüge hatten ihm Lob und Anerkennung eingetragen und während seine russische Geburt, der sonore Klang seines Adelsnamens, seine mädchenhafte Schönheit, die Eleganz der Manieren die Frauenwelt entzückten, nahmen seine feine Unterhaltung, sein Witz, seine echte Noblesse die Männer gefangen. Herr von Sternberg verstand in die Passion der Salons für Kunst und Literatur neue Anregungen zu bringen; sein hervorragendes Talent verstand sich durch das Wort, durch Bleistift, Pinsel oder Feder gleich glänzend geltend zu machen; er malte die schönen Frauen und dichtete ganz allerliebste kleine Geschichten, die nicht über die Schwelle der Salons hinaustraten. Dabei war der russische Baron in allen diesen Produktionen von natürlicher Offenheit; eine innige Liebe zur Kunst, zu dem wahrhaft Schönen adelte eine Passion, die bei den Salonhelden immer doch nur mehr Marotte gewesen war: Sternberg's Gemüth bedurfte einer poetischen Sättigung, welche jede Blasirtheit daraus entfernte. Er war ein vollendeter, tadelloser Salonhabitué, aber einer mit einem ächt poetischen, frei wallenden Herzen. Schon dies machte ihn interessanter und die tugendhaften, noch mehr aber die einer anständigen

Verführung nicht abholden Frauen schwärmten für den in der Blüthe von kaum fünfundzwanzig Jahren stehenden Adonis.

Von redlichem Ehrgeiz getrieben, sein Talent auch außerhalb der, ein Dichtergemüth zuletzt anfröstelnden Salons anerkannt zu sehen, nahm sich Sternberg vor, öffentlich als Schriftsteller aufzutreten. Er kannte die kleinen deutschen Höfe, die feine Gesellschaft, die Marotten und Capricen seinen Dilettantenschöpfungen gegenüber; es war ihm nicht weniger daran gelegen, auch die Meinung der Menge zu hören. Schon die kleine Novelle „das Waldgespenst," ganz von den Einflüssen der Tieck'schen Manier zeugend, machte Glück; noch bedeutender aber lohnte es seinem Roman „die Zerissenen", der in demselben Jahre, 1832, erschien, wo der Fürst Pückler-Muskau die berühmten „Briefe eines Verstorbenen" veröffentlichte.

Der Erfolg, welchen Sternberg damit erreichte, machte sich gerade in einer Zeit, in welcher die Salonliteratur ihre Blüthe hatte; aber es würde ungerecht sein, wenn man in diesem Umstande allein die Ursache desselben finden wollte. Der Hauptgrund lag darin, daß sich in dem geheimnißvollen „A. von Sternberg" eine so frische Kraft, ein so entschiedenes

Talent bemerkbar machten, die noch ganz andere, als die gewohnten Saiten vibriren ließ. Die Salonliteratur zeigte im Durchschnitt immer mehr Geist als Phantasie, mehr glänzenden Verstand und Witz als echte Poesie auf. Ihre Stärke beruhte in der leichten, grazieusen Darstellung, im Flitter und Flimmer, im Kundgeben einer außerordentlich spitzfindigen Frivolität, in einigen sentimentalen Phrasen und bleichen, verschrobenen, über irgend ein natürliches Gefühl verzweifelten Figuren.

Alexander von Sternberg hatte alle Glanzseiten dieses Genres, aber wenige seiner Fehler. Die Reize seiner Geschichten, sowie ihre Mängel waren Original und nicht herkömmlich. Er brachte zuerst einen wirklichen, poetischen Inhalt in die Salonliteratur und umhüllte mit frischem Glanz, der diesem Genre eigenthümlich sein muß, eine Fülle von dichterischem Fond, die man gemeinhin nicht in den aristokratischen Schriften dieser Art begegnete. Es war eine andere Art, wohl auch exotisch, ja barock, im Genre der Rococos; aber die Gefühle und Empfindungen, die Sternberg anklingen ließ, waren nicht blos die in den Salons aptirten, sondern sie griffen tiefer und schon mehr in die Brust des Volkslebens. Die reine Wahrheit trafen sie freilich nicht; aber

Herr von Sternberg, ein Mann der nur Salonfiguren kannte, konnte ihm allzufremde Elemente füglich nur mit den Augen betrachten, die er erhalten hatte. Er war und blieb ein Aristokrat, Salonmensch, trotzdem er Stoffe berührte, welche für Glacéhandschuhe nicht gemacht sind. Aber ebenso wie die Emancipation von den alten Empfindungen im Publikum Beifall erweckte, so darf man auch das Verdienst Sternberg's nicht schmälern, der Salonliteratur, so gut und schlecht es ging, eine mehr populäre Folie untergelegt zu haben. Ein Blick auf seine Thätigkeit wird darüber klar werden lassen und zeigen, daß Sternberg wirkliche, nicht nur der Koketterie wegen angenommene, freiere Welt- und Lebensanschauungen besaß, die allerdings nur in einer, ihrem Charakter widerstrebenden Präparirung von Salonform erschienen.

Außer diesem unverkennbaren Dichtergemüth legte Sternberg aber in den „Zerrissenen" auch eine Kunst der Darstellung, ein so flüssiges, elegantes Erzählertalent an den Tag, daß selbst der reizende Witz und die grazieuse Neckerei eines Fürsten Pückler dagegen erbleichten. Man kann wohl sagen, daß, wenn die Salonliteratur bis dahin eine glänzende Blüthe getrieben hatte, deren Pracht und Farbenglut entzückte,

der Baron von Sternberg ihr einen so aristokratischen, berauschenden Duft, einen so feinen Parfüm verlieh, wie Niemand vor ihm noch nach ihm in Deutschland. Herr von Sternberg ist ein Schriftsteller, dem das Schicksal nicht entgehen konnte, allein und auch fast unbeachtet in der Literatur zu stehen, nachdem er früher in der Mode gewesen war; aber man verkennt ebenso sehr die Bedeutung der Salonliteratur für uns im Allgemeinen, als auch die Vorzüge und Verdienste Sternberg's, wenn man sich nicht in eine frühere Periode unserer Anschauungen und Literatur versetzt. Sternberg hat die Salonliteratur gehoben und in sie ein Element, eine demokratische Idee gebracht, welche früher nicht gering zur Ausbildung des Volkes beitrug — nicht, weil Sternberg die Zeittendenzen in so salonfähiger Weise gestaltete, sondern weil er faktisch die Leser auf das wirkliche Leben hinführte und es ermöglichte, daß man für dasselbe, wenn auch vorerst nur im Lichte einer goldenen Romantik und mit obligatem Firniß überdeckt, Interesse nahm. Kräftigere, demokratischere, bürgerlichere Naturen nahmen nachher diesen Zweck mit unendlichem Glück auf und setzten damit die Manier des Herrn von Sternberg außer Cours. Er rief eine Reaktion ins Leben, aber da diese Reaktion sich

geltend machte in Dorf- und Stadtgeschichten, so muß ihre Ursache gleichfalls eine Berechtigung gehabt haben. Wie Sternberg dichtete und schrieb, so dachte einst der große Theil der höher Gebildeten — wer kann dafür, daß diese Gesellschaft sich veränderte und der Autor seine Individualität nicht verleugnen kann? Diese Individualität aber zeigte sich in einer bedeutenden Fruchtbarkeit, die überall die Spuren flüchtiger Arbeit aufzeigte, wie sie anfangs die nachlässige Vornehmheit, später die persönlichen, darauf angewiesenen Verhältnisse des Autors erklärlich machten. Aber bei aller Unnatur und Künstelei der Dinge, die dieses aristokratische Talent schuf, glänzten doch stets seine bewegliche, oft bezaubernde Phantasie, seine scharfe Beobachtung, ein frisches, farbenreiches Kolorit und eine Darstellung, deren Eleganz und Sauberkeit für vielfache Flüchtigkeiten entschädigte. Sternberg, außer Mode gekommen, hat trotzdem noch seltene Mittel zu seiner Verwendung, die ihn vor einem vollständigen Ruin bewahren. Er verläugnet sich nie als echter Künstler; er glaubt an die Schönheit seiner Werke, er hat Selbstvertrauen und lebendiges Interesse für alle die Zeit bewegende Fragen, seien dieselben nun socialer, literarischer oder künstlerischer Natur; sein glückliches Ta-

lent weiß leicht und mit kunstgeübter Hand zu gestalten und wo der Flug seiner Phantasie erlahmt, da plätschern jene grazieusen, klaren, leichten, in ihrer Neckerei oft bezaubernden Wellen der eleganten Causerie, da pikirt ein feiner Witz, eine duftige Frivolität, eine spitze Sarkasme, eine Grazie des Raisonnement und ein aristokratischer Salonparfüm, der nur ihm gehört.

2.

Die Schriften Sternberg's.

Das Charakteristische der schriftstellerischen Thätigkeit Sternberg's ist, daß dieselbe ziemlich klare Kenntniß von dem Bestreben desselben giebt, mit den Ideen der Zeit, mit ihren verschiedenen Strömungen Schritt zu halten. Ein eigentliches System, wie bei anderen Autoren, ist hierbei nicht wahrzunehmen, sondern eine Regellosigkeit und Willkühr, die ebenso laut für die bewegliche Phantasie des Autors, als für die Elastizität seiner Anschauungen spricht. Das Einzige, was seinen Schriften einen bestimmten Charakter verleiht, ist der Salonton, in dem alle diese verschiedenen Zeittendenzen dargestellt sind, und während die Salonliteratur längst schon überschritten

war und ihre anderen Träger es vorzogen zu schweigen oder nur für eine exclusive Welt zu schreiben, glaubte Sternberg noch immer, daß er und sein Genre Mode seien. So repräsentirt dieser an sich glänzende Autor die letzte Epoche der Salonliteratur und ihren allmähligen Verfall. Eine andere Literatur machte sich geltend und andere Anschauungen, anderer Ton kamen in Mode — Herr von Sternberg suchte noch immer Oben zu bleiben, und steht in dieser Beziehung in unserer Literatur ganz vereinsamt, aber auch einzig da.

Es kann uns nicht einfallen, die einzelnen Schriften dieses Autors näher zu beleuchten; wohl aber wollen wir es versuchen, die verschiedenen Charaktere, welche sie in dem ewig Gleichförmigen des Salontypus aufweisen, darzustellen. Es ist von ungemeinem Interesse dabei zu sehen, welche Anstrengungen Sternberg machte, der Salonliteratur neue Erfolge und Reize zu verschaffen, wie schnell er jedes Wehen neuer Zeitideen aufgriff und nach dem herrschenden Winde gewissermaßen die Fahne richtete.

Die echt poetische Novelle „Galathee" (1836) war noch ganz im Geschmacke des Romans „die Zerrissenen". Es lag noch kein Grund vor, daß

Sternberg den Stoff, der kurz vorher Beifall gefunden, um einen andern hätte aufgeben sollen. Es war der alte Salonton, die alte Eleganz und eine viel zartere Poesie, wie sie in dem vorangegangenen Roman „Eduard," der vielfach Heine'sche Einflüsse aufweist, sich geltend machte. Die damaligen Emanzipations- und Religionsfragen, in welche das junge Deutschland so heftig eingegriffen hatte, waren in der That Ideen der Zeit, die bereits in den eigentlichen Volksschichten und nicht mehr in den vornehmen Sphären wirkten. Und damals schrieb Sternberg nur für diese, während ihm das eigentliche Volk, zu dem er später wie ein inkognito gehender Prinz herabstieg, noch gänzlich fremd geblieben war. Indessen das Volk sich nach kräftigen Gestalten zu sehnen begann, war in den vornehmen Cirkeln eine Uebersättigung an geistigem Genuß vorhanden, die nur die pikantesten Bizarrien und die seltsamsten, aufregenden Phantasien für eine kurze Zeit zu durchbrechen vermochten. Von diesem Charakter war denn auch das Feenmärchen „Fortunat" (1838) und die reizende Phantasie „Palmira oder das Tagebuch eines Papageien" (1838), getragen. Einige andere Erzählungen, wie „Psyche" (1838) und „Saint Silvan" (1839) mögen eine ähnliche Richtung verfolgt haben.

Sie erweiterten die Beliebtheit des Autors und gingen über den Typus vornehmer Dilettantenarbeiten nicht hinaus. Bis zu diesem Punkte war der Herr von Sternberg in der That auch nur ein genialer und echt aristokratischer Dilettant. Mit dem Moment jedoch, wo der russische Edelmann sich genöthigt sah, eine Erwerbsquelle aus der Literatur und seinem Ruf zu machen, gaben auch seine Schriften den Reiz freier, lediglich um die Befriedigung einer künstlerischen Laune verfaßter Arbeiten auf, um sich mehr dem herrschenden Geschmack und den stärker bemerkbaren Zeitgedanken anzuschließen.

Sternberg war 1841 nach einer mehr denn zehnjährigen Abwesenheit wieder nach Rußland gereist und zwar wiederum mit dem halben Wunsche und dem halben Widerwillen, sich um eine Staatsstelle zu bewerben. Viel Lust hatte der junge Baron noch immer nicht, die süße Behaglichkeit eines freien und nach Laune ausgeschmückten Lebens gegen den Zwang einer Beamtenexistenz aufzugeben; aber die eigenthümlichen Umstände, in denen er sich befand, die Sorge um eine, durch ein später gelöstes Eheverhältniß noch erschwerte, Existenz, bestimmten ihn andererseits wieder, an die Thür der Macht, wenn auch „nicht mit Knieen und Absätzen,“ so doch „mit dem Finger“

zu klopfen.*) Da nicht sogleich, wie der Baron auch vermuthet hatte, aufgethan ward, so klopfte er nicht wieder an und beschloß nach Deutschland zurückzukehren. Freilich bangte ihm auch vor der wenig gesicherten Existenz eines Schriftstellers, mit seinen Ansprüchen an Comfort; aber der echte Künstler, und das ist Sternberg, rechnet nicht wie ein Krämer, sondern folgt dem Drang seines Herzens, mag er ihn nun in eine goldene Flur oder, wie so oft, in einen Abgrund führen! Daß der Cavalier, der es verschmähte, Fürstendiener zu sein, sich eben nicht in allzu süße Hoffnungen wiegte, erhellt aus einem Passus des schon citirten Buches, in dem es heißt: „Was wird in Deutschland dein Loos sein? fragte ich mich. Jetzt ist dein Name bekannt, er wird mit jener Bedeutsamkeit genannt, die, wenn nicht der Ruhm selbst, doch ein Theil desselben ist, du kannst noch auf einige Jahre rechnen, wo du das Ohr des Publikums haben wirst. Aber dieses Ohr, das manchmal so groß erscheint und dabei doch so schwerhörend ist, wird dir nicht immer zugewandt bleiben und, wenn es dir zugewandt bliebe, du wirst nicht immer Lust haben es mit jenen Geschichten zu füllen,

*) Erinnerungsblätter, II. 37.

auf die es jetzt noch horcht. Und deine äußerliche Existenz, die du dir jetzt mit Leichtigkeit bereitest, wird dann eine in Frage gestellte sein. Gerade wenn die Jahre kommen, wo eine freundliche, behagliche, Umgebung — du hast nie ohne eine solche leben können — dir doppelt und dreifach zum Bedürfniß wird, alsdann wirst du beklagen, auf die schwellenden Polster dieses angenehmen Müssigganges Verzicht geleistet zu haben. Bis so weit war ich in meinen Meditationen gelangt, als mich plötzlich der Gedanke packte: Ja — aber du bist nicht frei! du bist dienstbar! Augenblicklich waren wieder die Segel meines Zukunftschiffes nach Deutschland gerichtet. Vor den Vorwürfen meiner Freunde, die mich gern vor den Fleischtöpfen Aegyptens hätten sitzen sehen mögen, unbekümmert, ob die Plagen Aegyptens mich plagten, konnte ich mich wahren, indem ich zeigte, daß ich das Meinige gethan."

Alexander von Sternberg ging darauf nach Berlin und lebte in der Residenz des preußischen Staats bis vor zwei oder drei Jahren, wo er aus ähnlichen Gründen, wie einst der Herr von Gentz*), jene glanz-

*) Siehe Varnhagen, Gallerie von Bildnissen.

volle Metropole verließ, welche der Satiriker Maltitz einst nicht ohne Glück besang:

Nimm mich auf in deine Hallen,
Stolze, prächt'ge Königstadt!
Keine deiner Schwestern hat
So an Schönheit, reich von allen
Ausgeschmückt der Künste Hand;
Aber ach — dein Sand! dein Sand!

Wenn wir nicht irren, erwählte nun Sternberg das schöne Dresden zu seinem Aufenthalt.

In demselben Jahre, wo der Baron von Sternberg nach dem Lande seiner Väter für eine kurze Zeit zurückgekehrt war, erschien der Roman „der Missionar", die erste Arbeit, in welcher der Vertreter der Salonliteratur eine Zeittendenz in aristokratischer Weise zum Ausdruck brachte. Die religiöse Frage war noch immer die vorherrschende, und sie gab Anlaß zu den eigenthümlichsten Darstellungen derselben, zu den drastischen Konflikten zwischen den Menschen. Auch Sternberg betrat dies ihm sonst fremde Gebiet der Gläubigkeit nur, um in Salonmanier einen Konflikt zu schildern, in den die Religiösität mit der Liebe und mit den Standesvorrechten geräth. Der Roman spielt im vorigen Jahrhundert und entwirft eine an sich sehr farbige und anziehende Schilderung der Herrnhuter Gemeinde und des als „Heilandsgrafen"

bekannten Zinzendorf. Calixt, ein Mitglied dieser frommen Gemeinde, verliebt sich in die Tochter des Grafen Zinzendorf, Elisabeth, und da er keine Hoffnung auf Erhörung hat, so entflieht er verzweifelt aus ihrer Nähe und geht als Missionar unter die Heiden. Nach mehreren Jahren kommt er zurück, gesteht der Gräfin seine Liebe und wird von dieser mit tröstenden Worten wieder verabschiedet. Die Moral des Romans ist ganz im Sinne der Salonliteratur: mit dem besten Willen und trotz aller Wahrheit der Gefühle dürfen die Schranken zwischen den bürgerlichen und vornehmen Ständen nicht niedergerissen werden. Die heftigste Liebe, das edelste Gefühl muß nie vergessen, daß es unter einem Corset der Convenienz und der Etikette schlägt.

Ein anderer und wohl der beste Roman Sternberg's ist „Diane“ (1843), und man kann sagen, daß es das erste Werk ist, welches in dieser Art das Berliner Proletariatsleben und die sociale Frage in den Fokus der Salonlichter brachte. Es entfaltet mit einer bestechenden Raffinerie die Fäulniß der socialen Zustände und der Autor führt das Secirmesser mit einer außerordentlichen Kunst, obgleich seine Hand durch einen Glacéhandschuh in ihren freieren Bewegungen gehemmt ist. Sternberg legt

hier einen unsaubern und sogar faulenden Stoff mit einer so großen Sauberkeit und eleganten Garnirung auf den Präsentirteller, daß den Salons die Geschichte ganz appetitlich und pikant vorkommen mußte: es war Parfüm darauf gegossen und war die Nase nicht allzufein, so roch man die Fäulniß nicht. Freilich dauerte diese Täuschung nicht lange, der Parfüm verflüchtete sich und der Gestank drang durch. Auch die Salons merkten dies bald genug und konnten es dem Herrn von Sternberg nun nicht vergeben, ihnen mit einer undelikaten Geschichte nahe gekommen zu sein. Von da ab verlor der russische Baron, sonst der Liebling der Salons, seinen Kredit.

Der Roman „Diane" spielt in Berlin. Diane ist ein armes, ihren Eltern geraubtes Kind, welches im Elende fast zu Grunde geht, während als Gegensatz dazu, Judith in Ansehen und Ueppigkeit lebt. Von der ganzen Misere der Proletarierzustände, welche sich im blankpolirten Anstrich um Dianen gruppiren, wird mit Discretion nur die Gardine gelüftet. Diane selbst, das arme, elende Mädchen, erscheint wie ein Mädchen aus den Salons, welches in einer Komödie oder in einem Melodrama ein Mädchen aus dem Volke zu spielen hat und unter dem groben, schlechten Rock das feinste Linnen trägt, das sich sanft

und schmeichelnd an die üppigen Formen ihres reizenden Körpers schmiegt. Diane ist nicht die Wahrheit der Misere, sondern das romantische Bild derselben, wie es sich die vornehmen Leute vorstellen, wenn sie sich herbeilassen, einen Augenblick an den Jammer zu denken, der unter ihren Füßen ein verfluchtes Dasein hinschleppt.

Herr von Sternberg erregte deshalb das Naserümpfen der aristokratischen Salons, weil er nach Ansicht derselben der vornehmen Gesellschaft in Judith eine allzu beleidigende Genossin gegeben und überhaupt die Schwächen der Noblesse indiscret aufgedeckt hatte. Man verzieh ihm allenfalls eine Proletariermamsell zur Heldin gemacht zu haben, aber nicht, daß er dies auf Kosten der guten Gesellschaft gethan; denn so wenig wahr Sternberg in der Darstellung der verkommenen Klasse gewesen, so treu hatte er das ihm bekannte Terrain geschildert, die Fäulniß der socialen Zustände in den Sphären der Salons. Und das war von einem Mann, wie Sternberg, sehr bitter, sehr empörend und galt als ein Renegatenthum desselben. Noch mehr verlor er in den Augen der vornehmen Gesellschaft, als er sogar in den Salons erzählte, daß er zum Zweck seines Romanes und überhaupt um sich auf Volksstudien zu legen, die

öffentlichen Tanzlokale für die niederen Volksklassen besucht habe. Er versicherte, daß ihn der Anblick hier außerordentlich belustigt habe und die Forschungen, die er hier anstellte, sich ungemein belohnt hätten: die Salongesellschaft rümpfte die Nase darüber. Er erzählte ihr, ohne sich von dem Naserümpfen einschüchtern zu lassen, was für eigenthümliche Abenteuer ihm im Colosseum, einem der größten und prächtigsten Tanzlokale des damaligen Berlins, begegnet wären und welche Naivetät der Zustände es bekunde, wenn sich die Mädchen Väter, Mütter und Tanten mietheten, um auf den Ball zu gehen; die vornehme Welt warf nach diesen Geständnissen sehr mißtrauische Blicke auf eines ihrer Mitglieder mit so absonderlichen Neigungen.

„Diane" gefiel daher in den Salons gar nicht, wohl aber im Publikum, und fortan suchte Sternberg denn auch mehr dessen Geschmack zu befriedigen, als, wie er es früher gethan, den der Salons. Ein Fortschritt in Sternberg's Thätigkeit war unverkennbar, aber der Erfolg konnte nicht nachhaltig sein, weil die sociale Frage vom Publikum tiefer und ernster erfaßt worden war und in Salonzubereitung, die Sternberg's Individualität nicht aufgeben konnte, allzu dürftig ausfallen mußte. Aber es kann auch

nicht übersehen werden, daß Sternberg mit „Diane“ sich von dem Märchen- und Toiletten-Roman des achtzehnten Jahrhunderts lossagte, um die Verhältnisse und Gestalten des wirklichen Lebens zu erfassen. Die Engländer, besonders Boz, mit dem er sich zu befreunden anfing, hatten ihn unmerklich, wie er selbst sagt, in diese Bahn gelenkt. Dann trieb auch die Zeit dahin und zwang Jeden — wenn er es auch nicht wahr haben wollte — sich mit Realitäten zu beschäftigen. Die Zeitungsliteratur wurde rege; es rauschte schon in diesen Blättern und der herannahende Sturm machte sich bemerkbar: daß freilich der aristokratische Autor diese Realitäten nur von Oben betrachtete, lag auf der Hand; er hatte den besten Willen wahr zu sein; aber seine mit der Gewohnheit inkarnirten Anschauungen trübten unwillkührlich die Klarheit seines Blickes: ein romantischer Schleier blieb stets vor seinen Augen. Davon zeugen auch die Schilderungen des Berliner Lebens in den unteren Volksschichten in „Diane“ und es dürfte nicht übersehen werden, was Sternberg selbst über die Ursachen äußert, die diesen Roman zur Entstehung verhalfen: „Ich wohne im Gasthofe, und dieser Gasthof liegt in einer sehr belebten Straße; Morgens stehe ich am Fenster, und das Erste, was ich erblicke,

wenn die Dämmerung einer Herbstfrühe sich verzieht, ist ein Milchkarren, der von zwei mageren Hunden gezogen und von einer korpulenten Frau in einem eigen geformten schwarzen Hute gelenkt wird. Ich sah diese Figur so oft und sie erscheint stets so regelmäßig, daß sie in meinem Tagesleben Epoche macht und zuletzt sogar in meine Träume übergeht. Ich sah diese Frau in allerlei Situationen und Lagen. Obgleich ich nicht weiß weder wo sie wohnt, noch wo sie lebt, so habe ich doch schon in meiner Phantasie ein artiges kleines Häuschen für sie gekauft, das sie nach und nach durch ihren Milchhandel sich erworben. In der Vorstadt, wo sie wohnt, gilt sie für eine Autorität. Es ist aller Ehren werth, daß sie bei ihrem angesammelten Vermögen und ihrem noch mehr angesammelten Fette immer noch selbst auf Erwerb ausgeht, daß sie dies nicht ihren Enkelkindern überläßt, deren sie zwei im Hause hat, einen Knaben und ein Mädchen. Nichts leichter, als dieses Mädchen und diesen Knaben mit Anlagen zu begaben, die geeignet sind, ihnen das Interesse des Beschauers zuzuwenden. Dies ist die breite Grundlage meines Romans. Nun baut er sich auf und steigt in die höhern Regionen der Gesellschaft. Figuren der mannichfachsten Art, von denen aber jedes Exemplar im

Laufe dieser Woche an meinem Fenster vorbeigewandelt, geritten oder gefahren ist, werden in den Einschlag eingewebt. Es ist Sonnabend Nachmittag; ein Zug lärmender Kadetten verläßt das Haus und vertheilt sich in die Gegenden der Stadt; ich kann diese Bevölkerung der Zukunft brauchen und sie findet einen Platz in meinem Bilde; der Tagelöhner, der Pflasterarbeiter vor dem Fenster, die Putzmacherin, der Zettelankleber, die Wirthin aus dem Bierkeller — alles sind mir in die Hände laufende, völlig schon fertige und zugeschnittene Figuren. Warum da das Mittelalter belästigen, die abgenutzten Ritterfräulein, die Paladine, die tapferen Fürsten? meine Welt ist die, in der ich athme und wirke; aber freilich, da jeder Straßenjunge Kritiker und Kenner ist, muß ich so arbeiten, daß man mir keine Fehler nachweisen kann."

Ungeachtet der hier kundgegebenen Mißachtung gegen das Ritterthum schrieb Sternberg doch bald darauf zwei dasselbe behandelnde Romane. In dem ersten von ihnen „Jena und Leipzig" (1844) gewann freilich der Autor dem mehr der Gegenwart angehörenden Geschichtsstoffe einige außerordentlich schöne Seiten ab und entfaltete eine reiche Poesie, ja eine Begeisterung für seine beiden Helden, welche bei aller

romantischen modernen Ritterlichkeit doch die Träger jener schönen, warmblütigen und hochherzigen Ideen sind, die damals die kriegerische Welt beherrschten, daß man diese Novelle zu seinen besten rechnen muß. Sternberg giebt hier sowohl einem freieren Blick als auch ungekünstelten Gefühlen Raum. Anders dagegen in dem romantischen Zeitgemälde „die Ritter von Marienburg.“ Alle diese alten Ordensritter erscheinen hier in sehr modernen Zuschnitt; sie treten darin wie muntere Brüder und Sportjunker auf, die hoch im Norden, weit entfernt von der Aufsicht ihres alten Präzeptors in Rom, das wildeste Leben führen, sich bei Frauen und Zechgelagen belustigen und wenig nach den ursprünglichen strengen Ordensregeln fragen. Sie dienen lediglich nur, um Sternberg's Vorliebe, das Ritteralter zu persifliren, Ausdruck zu verleihen und gebärden sich im Grunde nur wie die Ritter der modernen Salons. Diese beiden Romane haben insofern Interesse, als mit ihnen ein neuer Beweis gegeben wird, wie Sternberg jeden Stoff nach dem Charakter seiner Salonmaximen umzuformen versteht und in der verschiedenen Wahl der Gegenstände immer noch das Mittel zu finden weiß, den sich erblassenden Reiz für sein Genre auf eine kurze Zeit wieder aufzufrischen.

Kaum hatte der Herr von Sternberg mit den Ritterromanen angefangen, als er sie auch schon wieder aufgab, um, wie einst in „Diane", von Neuem den socialen Roman zu kultiviren. In dieser Frage ruhte damals alles Interesse und die Ideen der Zeit, welche Sternberg in „Diane" noch wenig klar gewesen waren, traten nun in conciseren Formen in dem Roman „Paul" (1845) auf. Der Entwurf desselben geschah schon gleich nach Beendigung der „Diane" und in der That haben die Tendenzen beider Werke eine gewisse Aehnlichkeit mit einander. Während Sternberg in „Diane" ein armes, elendes Mädchen einem vornehmen und glücklichen gegenüberstellt, schildert er in „Paul" einen grellen Kontrast zwischen einem armen schlesischen Weber und einer glücklichen Vornehmheit. Die schlesische Weberfrage, ihr Hungerelend und die daraus entspringende Pest, der Typhus, waren damals das Gespräch des Tages und die in Berlin außerordentlich stark ventilirte Frage. Sternberg ergriff dieselbe und schleuderte gewissermaßen ein Anathem gegen die vornehme Gesellschaft, die sich nach diesem Roman auch vollständig von ihm abwandte. Eigenthümlich ist jedenfalls die grelle Darstellung der Skepsis der Verzweiflung durch die von Ignatz, dem Weber, personifizirte Frage nach

der Nothwendigkeit des äußersten rettungslosen Uebels. Ignatz ist ein moderner Philosoph im Leinwandskittel; er ist Freigeist, Atheist geworden, weil er zu dem Resultat gekommen ist, daß Gott die Reichen für ihre Laster belohnt und den Armen „nichts als Gift für den Körper, einen Strohsack für das Lager, Brot für den Sarg giebt.“ Aber diese schneidende Polemik gegen die Reichen war so wenig markvoll und scharf, daß sie den gerade Mode gewordenen Dorfgeschichten Auerbach's zu wenig Gegengewicht bot. So war das Resultat kein glänzendes: das Publikum trug dem guten Willen des aristokratischen Socialisten zu wenig Rechnung und wollte von dieser Behandlung eines empörenden Elends mit Glacéhandschuhen nichts wissen; die Salons dagegen empörten sich über die honteusen Gesinnungen des russischen Barons und verläugneten ihn.

Dies Letztere war bitter; aber Herr von Sternberg rächte sich. Er schrieb den „Carneval von Berlin“ und warf damit den Salons der preußischen Residenz, ihrer ganzen aristokratischen Elite den Fehdehandschuh hin. Man war empört über den Scandal, den Sternberg erregte; man erröthete vor Zorn, sich in nur allzugetreuen und schonungslos entworfenen Portraits zum Gespött gemacht zu sehen. Aber das

Publikum amüsirte sich dabei und lachte: Herr von Sternberg war über seinen Coup zufrieden und tröstete sich als echter Cavalier darüber, daß alle Damen seiner früheren Bekanntschaft ihn haßten und alle Welt ihn für frivol hielt. Die Frivolität für dergleichen Leute ist eine ganz anständige Eigenschaft und daß der Autor vom „Carneval von Berlin“ darin, ebensowohl wie in Aufzählung vornehmer Skandalosa ziemlich viel leisten konnte, bewies er durch seine späteren Werke, besonders durch seine „Braunen-Märchen“ und die „Erinnerungsblätter.“ Mit dem Moment jedoch, wo hierin allein der Reiz seiner Schriften gesucht ward, sank Herr von Sternberg zu einem beklagenswerthen Niveau hinunter.

Die Ueberzeugung von diesem Fall mußte Herr von Sternberg wohl selber haben und da die bittre Nothwendigkeit der Existenz ihn zwang, noch fernerhin die Feder zu führen, so handelte es sich nur darum, auf welche Weise er sich wieder zu einer Achtung fordernden Höhe emporschwingen könne? Nichts Schlechteres konnte er erwählen, als daß er nach dem Ausbruche der Märzrevolution in Berlin sich mit aller Energie als Parteigänger der Kreuzzeitung kund gab und seine Romane im Feuilleton dieses Blattes mit denen von Hesekiel konkurriren ließ.

Es liegt uns allzufern, einem Manne, der überdies noch Russe von Geburt war, einen Vorwurf darüber zu machen, daß er seine literarische Restauration von dem russenfreundlichen Organ erwartete — Herr von Sternberg hat sich selbst darüber die schmerzlichsten Vorwürfe gemacht. Wir sehen lediglich eine neue, heftige und sogar unerquickliche Manipulation durch die Abfassung der Kreuzzeitungs-Royalisten-Romane wieder eine hervorragendere Stellung einzunehmen. Als Nichts mehr zog, weil Herr von Sternberg und seine Literatur sich überlebt hatten, glaubte der Verfasser von „Paul" sich durch den politischen Roman retten zu können. Auch diese Hoffnung schlug ihm fehl, weil sie nicht realisirt werden konnte. Die Salons blieben für den kreuzritterlichen Feuilletonisten nach wie vor geschlossen und das Publikum zuckte über die Romane die „Royalisten" und „die beiden Schützen" (eine Fortsetzung der ersteren) verwundert die Achseln .... Es war ja immer derselbe Sternberg, immer die alte Geschichte — dieselbe anspruchsvolle Portraitirkunst, welche Seelenmalerei zu sein vorgiebt, dieselbe Koketterie mit einem nach Gesinnung schmeckenden Dinge, dieselbe Schönthuerei und andächtelnde Novellistik, welche in dem Wahne lebt, ein wunderbarer Frühling der Phantasie und des Herzens sei da, wenn man in destillirtem Rosen-

duft bade; es waren dieselben bezuckerten Phrasen, der alte Lyrismus der poetischen Herzensergießungen, dieselben Effektsituationen ohne Zusammenhang — es war ja das alte, bekannte „A. von Sternberg", das mit unveränderter Grazie immer das Menschliche und die Wahrheit will — und die Künstelei bietet.

Schlimmeres freilich, oder wenigstens Kränkenderes als dieses, war aber der Undank der Kreuzzeitungspartei, die von Herrn von Sternberg gleichfalls nichts wissen wollte, als sie seiner Feder nicht mehr bedurfte. So überall verläugnet und zurückgestoßen, hat es etwas Ergreifendes, wenn man den Grimm des russischen Edelmanns seiner eigenen Kurzsichtigkeit fluchen hört: „Als ich," sagt Sternberg in seinem ersten Theil der „Erinnerungsblätter" über jene kreuzritterlichen, einen glühenden Haß gegen die Demokratie athmenden Schriften, . . . „als ich jene Novellen schrieb, in denen ich unwürdige Leute verherrlichte und würdige in den Staub trat, war es mir damals so sehr die Sache meiner eigenen Ueberzeugung, daß ich nicht fähig war, die Stimme der Klugheit zu hören; denn hätte ich sie gehört, so hätte ich diese Bücher, die ich verwünsche geschrieben zu haben, nicht geschrieben, denn ich weiß, wie man in Deutschland Politik treibt: daß die Partei,

zu der man gehört, die Perfidie und die Niederträchtigkeit hat, gerade zuerst die verfolgende Hand gegen den aufzuheben, der ihr in Zeiten der Gefahr Dienste geleistet.“ Man hat Herrn von Sternberg niemals für einen politischen Charakter angesehen und so hat diese Erklärung, deren Wahrheit nur eben unter solchen Umständen zulässig ist, in denen sich der Verfasser nirgends befriedigender politischer Romane befand, keine andere Tragweite, als daß sie dies Faktum bestätigt.

Nach diesem grausamen Fiasko versuchte es dies beklagenswerthe Talent, durch andere Hilfsmittel wieder zur Anerkennung zu gelangen. Nachdem die liberalen und reaktionären Ideen, die socialen und religiösen Fragen, die Ritter- und Kriegsgeschichten verbraucht waren, versuchte es Sternberg mit Geistergeschichten („das stille Haus“), mit frivolen und sinnekitzelnden Märchen, mit einem „deutschen Gilbas“ und kleinen, allerliebsten Scandalgeschichten. Aber es war Alles umsonst: für das gebildete und feine Publikum ist der einst so beliebte Autor eine ignorirte Person und wahrlich! war je ein Schriftsteller durch eigenes Verschulden zu diesem fatalen Punkt gekommen, so war es der Freiherr Alexander von Ungern-Sternberg.

Es mag etwas Grausames darin liegen, wenn die Kritik als Leichenbeschauerin auftritt und, nicht zufrieden damit, eine zwanzigjährige Thätigkeit, von welcher der Autor selbst einen Theil ignorirt und ignorirt sehen möchte, mit grellen Streiflichtern zu beleuchten, auch noch einen Augenblick über ihre Nichtigkeit Reflexionen macht. Und doch müssen wir noch einen Blick auf Sternberg von Heute werfen, nicht, weil es uns gefällt, der individuellen Erscheinung in ihrem glanzlosen Verfall weiter zu folgen, sondern weil die Individualität dieses Schriftstellers sich mit einem einst blühenden, jetzt verdorrten Zweig der Literatur identifizirt hat. Herr von Sternberg ist die Ruine der Salonliteratur und es erklärt vielfach das innere Wesen unserer modernen Literatur, wenn wir diese Ruine betrachten und damit finden, welches Element sie zerstörte, um herrschen zu können.

Herr von Sternberg hat ein sehr wichtiges Moment seiner Thätigkeit verloren: den Ehrgeiz. Einst war er Kunst und Poesie liebender, aristokratischer Dilettant; jetzt ist er ein Schriftsteller aus Nothwendigkeit und der einzige Ehrgeiz, den er besitzt, besteht darin, ein Buch zu schreiben, welches gelesen wird. An Stelle der Kunst und Poesie ist die Spekulation getreten, die Spekulation um den Erwerb

durch die Aufreizung der Schwächen, welche jede Zeit und jedes gebildete Publikum besitzt. Frivolität und Scandalosa im Dufte der Salons sind ihm geblieben und wahrlich! es ist charakteristisch genug, daß die Salonliteratur, welche einst so vornehm die Poesie kultivirte, bis zu diesem Niveau gesunken ist. Aber wenn auch Sternberg individuell für seinen so kläglichen Verfall verantwortlich ist, so liegt doch etwas Auffälliges darin, daß seine Schriften zuletzt nur jene beiden Züge aufweisen, die den Salons als unveräußerlich gehören. Die Frivolität und der Klatsch sind im Grunde die beiden Mächte, von denen aus das Salonleben emanirt; aller Duft, mit dem sie sich umhüllen, aller Glanz, mit dem sie sich umgeben, alle Poesie, welche sie offenbaren, verdecken doch nur den frivolen Kern. Die brillante Aeußerlichkeit ist der Reiz der Salons und niemals der innere Gehalt; wird jene glänzende Aeußerlichkeit, die sich mit aller Raffinerie zu spreizen weiß, fletrirt und welk, so ist der einstige Zauber mit einem Male dahin und nichts bleibt zurück, als Hohlheit, Dürftigkeit und selbst Laster. Die Solidität des Lebens wohnt dort nicht und Mark und Tugend, Patriotismus und alle jene Herz entströmten Empfindungen sind noch niemals

von Salons gepflegt worden. Geist und Witz, Glanz und Schimmer sind dort zu Hause.

Solchen Charakter hatte auch die Salonliteratur. Heut aber, wo das Publikum den Sinn verloren hat für diese geistreichen Gehaltlosigkeiten, für diese feine Grazie ohne Herzigkeit und die boshafte Anmuth, für diesen glänzenden Schimmer und diese elegante Persiflage, die in dieser Art die Welt aufzufassen lag, kann sich die Salonliteratur, wenn sie sich geltend machen will oder muß, nur durch ihr innerstes Wesen, durch Frivolität und Scandalgeschichten, durch Spott und blanke Geistreichigkeit anziehend für die Menge erhalten. Die Salons selbst, welche heute theils aufgehört, theils die alte Liebhaberei aufgegeben haben, beschäftigen sich nicht mehr mit Literatur oder doch nur mit jener, die Mode ist. Für diese Cirkel also, die industriell und praktischer geworden sind, kann man nicht wie früher Briefe schreiben und thut man es im Sinne der alten Salons für das Publikum, so übt dies keinen Reiz mehr aus, sobald nicht auf die frivolen Neigungen und auf die stete Lust an vornehmem Klatsch spekulirt wird.

Daß Herr von Sternberg diese klägliche Literatur heute repräsentirt, hat theils etwas Gerechtes, theils etwas Bedauerliches. Er ist, wie einst der Typus

eines genialen aristokratischen Dilettanten, so heut der eines heruntergekommenen eleganten Schriftstellers; er ist ein Autor, der mit den glücklichsten Talenten von der Natur begabt, durch Verschleuderung und gewissenlose Anwendung derselben sein einst so glänzendes Renommé erbleichen machte. Bei einem so feinen, ursprünglich edlen, durch und durch bis zum Verfall herab aristokratisch gebliebenen Talent, gesteht man sich unwillkührlich, daß es eines bessern Ausganges werth gewesen wäre. Herr von Sternberg ist freilich kein gewöhnlicher literarischer Handwerker geworden, aber nur die Frivolität und der literarische feine Klatsch können ihm heute noch Eingang in die Leserkreise verschaffen und seinen Werken eine etwas größere Bedeutsamkeit verleihen.

Diese Selbstgenugthuung des Schriftstellers hat dabei auch etwas echt Vornehmes. Sternberg verachtet im Grunde Alles, was nicht so schreibt wie er und ist überzeugt, daß die Salonliteratur, selbst in der Manier, wie er sie jetzt vertritt, das Schönste und Beste in Deutschland sei und daß, wenn sie heut nicht mehr Beifall finde, dies seinen Grund lediglich in dem verdorbenen und traurigen Geschmack des Publikums habe. Dieses trostreiche Selbstbewußtsein leuchtet aus allen Werken Sternberg's heraus und

er ist in dieser Beziehung noch der Alte geblieben. Das ist es auch, was Einem bei diesem Talente gefällt und immer wieder mit ihm aussöhnt. Es zeigt die alte Kunst, die alte Eleganz, die alte, leichte, feine Schreibweise, wenn auch fadenscheinig und ohne Lüstre, abgenutzt zuweilen und merklich von dem Firniß zernagt; besonders aber die alte aristokratische Manier, die bei einem echten Vertreter der Salonwelt sich bis zur abgelaufenen Sohle zù erhalten weiß und einen heruntergekommenen Aristokraten von ächter Race auszuzeichnen pflegt.

Von dichterischen Produktionen Sternberg's dürfte man nach alle dem auch nichts Besseres mehr erwarten. Die Salonmanier, in welcher die phantastischen Gebilde dieses Autors sich nur allein zu produziren vermögen, ist ein allzu überwundener Standpunkt. Würde sie mit dem alten Rococo-Charakter auftreten, so würde sie fad erscheinen und zeigt sie sich in ihrer Ueberraffinerie, so hebt sie damit jede ästhetische Berechtigung auf. Dagegen wird Sternberg auf dem Felde der Charakteristik, der Causerie und der leichten Erzählung immer Interessantes leisten. Wer jemals seine Novellen „Lessing" und „Molière" (1834) gelesen hat, wird diesem seltenen Talent für Charaktermalerei keine Anerkennung schuldig bleiben.

In diesem Genre leistet Sternberg Ausgezeichnetes und kann alle Glanzseiten der Salonmanier aufbieten, ohne ihre abgethanen Marotten zu berücksichtigen. Jene Lebensbilder von Lessing und Molière werden in so sinniger Auffassung und vollendeter Form vorübergeführt, daß sie wie Beiträge zur Kulturgeschichte angesehen werden können und es zu beklagen ist, daß Sternberg ähnliche, lohnendere Bearbeitungen hintangesetzt hat, um sein Talent von der Tendenz einer raffinirten Ueppigkeit und Zotenhaftigkeit überwältigen zu lassen. Neuerdings noch hat er ein glänzendes Zeugniß von diesem großen Talent der Charakteristik in dem Buche über „die Dresdener Bildergallerie" niedergelegt, sowie denn auch in seinen Erinnerungsblättern" treffliche Charakteristiken enthalten sind, die noch viel werthvoller wären, wenn sie nicht zum Theil lebende Persönlichkeiten beträfen, die lediglich für die Anbringung einiger boshaften Scandalosa herhalten müssen.

Die Salonliteratur war die letzte Blüthe der Romantik gewesen: eine Rococoromantik, die den Ueberdruß daran bis zu dem Grade nähren mußte, daß sich der öffentliche Sinn mit Theilnahme jener neuen Literatur zuwenden konnte, welche das wirkliche Leben behandelte und endlich dem demokratischen

Element, das sich in unserem Jahrhundert überall geltend zu machen hat, künstlerische Ausbildung gab. Während Sternberg noch das schönste Ideal in den Salons fand und mit der Schilderung ihres Glanzes und ihrer Reize den Geschmack des Publikums zu veredeln glaubte, sah man im Volke bereits die Ideale nicht mehr hinter den Flügelthüren der Salons und in den Koketterien der vornehmen Gesellschaft: man war von der Künstelei der Zustände zu der Natur zurückgekehrt und erkannte in dem Genre der Dorfgeschichten, wie sie durch Berthold Auerbach in Aufnahme kamen, eine viel kräftigere Nahrung der Bildung, eine Sprache des Volkes und des Herzens, wie sie bis dahin gar nicht gekannt worden war. Diese Dorfgeschichtenliteratur war die Reaktion gegen die Salonliteratur; sie bot Kraft und Frische anstatt Flitter und Tünche. Versuchen wir es, um in unseren Charakteren die Hauptrichtungen der deutschen Literatur zu schildern, dieses neue Genre in seinem gefeiertsten Vertreter darzustellen.

Ende des ersten Bandes.

Druck von A. Edelmann in Leipzig.